



طنجة  
TANGER  
7.02/15.02  
2014



المهرجان الوطني  
FESTIVAL NATIONAL DU FILM  
TANGER 7.02/15.02 2014

15

**حدث:** أفلام الدورة 15 للمهرجان الوطني للفيلم:  
الكثير من الخيبات وبعض من الأمل..

# مجالس

مجلة ثقافية شهرية

**حوار:** القاص مبارك حسني:

الكاتب غايته خلق لغته الأثرية المتفردة  
التي بها يتميز عن الآخرين

**مقالة:** الإيقاع عند أدونيس:

بين تجديد مفهوم الشعر  
والوفاء لأوزان الخليل



**تشكيل:**

الفن التشكيلي المغربي: حين تكون  
المحلية سبيلا لبلوغ العالمية





LINAM SOLUTION SARL

المدير المسؤول:  
ياسين الطيحي

الهيئة الاستشارية:  
د. عبد الكريم بوشيد  
د. نجيب العربي

سلطة التحرير:  
عبد الكريم واكرام

هيئة التحرير:  
يونس إمران  
عبد الوكيل المني  
عبد السلام مهنح  
أحمد الصوار

القسم التقني:  
دلال الخازن - عماد الخواز  
منير الأشهرار  
فيصل الطيحي  
المدير الفني:  
هشام الطيحي  
التصميم الفني:  
عنان كريش السطري

الطبع:  
Volk Imprimerie  
Tél: 0539 95 07 75

البريد الإلكتروني:  
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004  
الأيديع للثقافة: 0024/2004  
الترقيم الدولي: 8179-1114

شروط النشر في مجلة طبعة الأدبية

« لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.  
« المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر،  
تدخل إلى عدد الشهر الموالي.  
« المواد المرسلة لا تعود إلى أصحابها، سواء  
نشرت أو لم تنشر.  
« في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرحوب  
إرفقه بنسخة من الإصدار

لإعلاناتكم الاتصال بمكتب المجلة:  
77، شارع فارس، المرحوب التجاري  
مروك، المنيق 8 رقم 24، 90010  
طنجة - المغرب  
الهاتف: 212539325493  
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:  
SOCIETE GENERALE  
Agence: Tanger Ibn Tournet  
022640009134090503792021

## «الحدث الثقافي»..

### كم نحن في حاجة إلى صناعته

\*\* يشهد واقعنا الثقافي منذ سنوات، ليست باليسيرة، حالة من الفراغ المتحرك، ليس بفعل غياب الإنتاج الأدبي أو الفكري أو الاجتماعي، وإنما نتيجة عجزه عن «خلق» ما يسمى بـ «الحدث الثقافي» والفراغ هنا يكاد يكون قاتلا، لغياب أي تفكير جدي في تنشيط حقلنا الثقافي انطلاقا من مبادرات حقيقية، وأنشطة منتجة، ومهرجانات فاعلة.

غير أن «الحدث الثقافي» الذي نعنيه هنا، لا يعني المعرض الدولي للكتاب والكتاب الذي يقام مشويا بالدار البيضاء على سبيل المثال، ولا التصور الحكومي وبرنامجه الثقافي المعطن عنه كل سنة خلال عرض ميثاقية قطاع الثقافة بالبرلمان، ولا تعني به أيضا تنظيم حفل يأخذ لجائزة المغرب للكتاب عند الإعلان عن نتائجها.

إن الحدث الثقافي، الذي ينبغي أن يكون عنوانا عريضا لحياة ثقافية وفكرية مغربية متفاعلة مع حركية المجتمع وطموحاته، هو المبني على جملة من العناصر تدرج من بينها ما يلي:

\* الرقعة من المنسوب التقدي في متابعة الإنتاج الإبداعي من قصة قصيرة، ورواية، ومسرح، وتشغيل، وسينما، وموسيقى، ونحت، وإعلام ثقافي، وبالي الأجناس الإبداعية، بدل الإشغال «غير المعجدي» بما ينتجه بعض من إخواننا بالمشرق، من أقصوصات وروايات ومسرحيات لا تغني ثقافتنا ولا تسمتها من جوع. إذ أن الملاحظ بكل أسف أن عددا من نقادنا يهرعون، بصورة لا تليق، لإنجاز قراءاتهم المخبرية كلما أطل منتج إبداعي مشرق بوجهه على أرضنا الثقافية المغربية، رغم أنه في بعض الأحيان لا يستحق أدنى ردة فعل، شأنه في ذلك شأن بعض الإبداعات المغربية والغربية.

\* تخصيص العمل الجمعي الثقافي بفتح أبواب اللقاءات والتدورات والتقاشات بين الأدياء والمثقفين والمفكرين المغاربة حول نظريات وأفكار وآراء ثقافية جديدة.

\* تشجيع الإعلام الثقافي بضمان مكان لائق له ضمن منظومة البرامج التلفزيونية والإذاعية، في انتظار تأسيس وإنشاء قناة تلفزيونية ثقافية موسومة بالانفتاح والتعددية وقبول آراء الناس وأهل الاختصاص.

\* دعم الصحف والجرائد الورقية والإلكترونية بمنح خاصة، مقابل تحقيقها على إصدار ملحقات ثقافية أسبوعية.

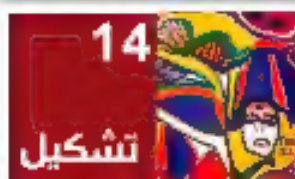
\* ضرورة أن يعمل الجميع من أجل أن تكون المرحلة موجهة نحو فك الارتباط بين الثقافة والسياسة، والتشجيع على «خلق» ما يسمى بالمعركة الفكرية والأدبية، لتنشيط واقعنا الثقافي، وتحفيزه من الفراغ المتحرك القاتل، وبذلك نصنع الحدث.



18 حوار  
الفنان مارك حسيدي  
كرني أكتب بلقطين، مجرد رقص جميل  
على حبلين تعبيريين رائعين



6 مقالة  
الإفراج عند لورتيس  
بين تجسيد مفهوم الشعر والرقاء  
لأورن الخليل



14 تشكيل  
الفن التشكيلي المغربي:  
حين تكون المحلية ميلا لآلوع العلمية



34 عوالم  
سردية  
نجيب العربي:  
حسن لمعني / نعم لرجل المغربي



30 كتاب  
العدد  
عبد الكريم الخلفي وحرب أريف:  
لكبر ملصمة عرفها التاريخ «لأحمد بروهو



22 مسرح  
ما الجديد في الإخراج المسرحي عند  
جماعة المسرح الاحتفالي؟





د. عبد الكريم يرشيد

## عن الإبداع والحرية أحكي

**إن الإبداع هو الجمال،  
والجمال أساساً طاقة وقوة،  
ومن يهلك القدرة على  
مقاومة هذا الجمال إذا كان  
جاذبية وكان سحراً، وكان  
شفافاً كالنور والهواء؟**

يرشيد؟

وهل يحتاج المبدع الحالم لمن يأنس له  
بالحلم؟

إن الإبداع طاقة خلقة، وهي تفسر  
وتغير وتحدث وتثير وتدهش وتمتع وتعيد  
ترتيب المعالي والأشياء، وهذه الطاقة هي  
جزء من الطاقات المتوحددة في الطبيعة،  
تماماً كما جزء من الطاقات المتحددة في  
المجتمع العربي الحديث، والذي هو جزء  
من المجتمع الدولي والكوني الكبير، ولهذا  
المجتمع ببنية الخاصة بكل تأكيد، وله ثوابته  
الفكرية والجمالية والأخلاقية، وهو بهذا  
يؤثر ويثائر، ويجذب في المتغيرات، ولكنه  
يظل ثابتاً على الثوابت، والتي هي أساساً

إبداع حقيقي خالص، ومن المؤكد أن هذا الإبداع هو ثمرة العبقرية العربية،  
وهو ثمرة الفيرغ العربي عبر التاريخ.

أما بالنسبة للحديث عن العلاقة بين الحرية والإبداع كما يطرح اليوم - فإن  
به قفراً كبيراً من التسيب ومن التسطيط ومن الأسمة أيضاً، لأن الحرية  
ليست وصفاً جاهزاً، وليست مادة استهلاكية ينبغي أخذها مع الوجبات  
اليومية، ولكنها إحساس داخلي، وكل مبدع لا يتوفر على هذا الإحساس،  
فإن عليه أن يذهب ليفعل أي شيء آخر، وهذا هو الفرق بين الصانع  
والفنان، فالأول يتحكم فيه الزبون والسوق، أما الثاني فهو سيد نفسه وسيد  
عالمه وكرمه، وهل طلب عترة بن شدك بالحرية قبل أن يبدع معلته  
الشعرية الخالدة؟

إن شرط المبدع الحقيقي أن يكون إنساناً أولاً، وأن يكون مواطناً متحياً  
ثقياً، وأن يكون صاحب رؤية ورؤية ثاقبة، وأن يكون له موقف من الناس  
والأشياء وللعالم، وأن يكون سلفاً مع نفسه وفنه خالصاً، وأن يكون دائم  
الإنصات إلى نبض الشارع سامعاً، وأن يكون عرافاً ومقلداً مدافعاً، وأن  
يراهن على الحقائق الثابتة وليس على الأعراض الجارية العابرة لأمثال.

واعتقد أن المسرح مثلاً لا يمكن أن يكون إلا فعلاً حراً، ولا أظن أن  
مسرحياً حقيقياً يجمع الناس حول الحقيقة، ومن جل الكشوف عن هذه  
الحقيقة، لا يمكن أن يكون حراً بشكل حقيقي، وأن يكون في حرته واضعاً  
وقاضياً وكاشفاً ومشاعياً ومشاكساً في البديهيات (اليقينيات) والزائفة.

إن قضية الإبداع والحرية، كما تثيرها  
الصحافة العربية اليوم، هي أساساً قضية  
مقتلة وغير بريئة، والتملأها للتوظيف  
السياسي العابر أوضاع من انتعاشها إلى القيم  
الإبداعية الثابتة، وبهذا فهي حدث وحديث  
عارضين، وليست سؤالاً وجودياً حقيقياً،  
ولم يثبت في التاريخ أن المبدعين الكبار  
قد انشغلوا بالحرية قبل أن يتخاطروا في  
الفعل الإبداعي، والقضية أكبر وأخطر  
من هذه الصورة السورالية الغربية،  
واعتقد أن الخراط بعض الفنانين اليوم  
في هذا الحديث، هو محاولة لتبرير يؤس  
الغطاء الإبداعي لثيهم، وهو هروب من  
مواجهة الحروب الحقيقية، في المواضيع

والمضامين الحقيقية، إلى الأسئلة الجافية والهامشية، واعتقد أن للنقد الفني  
(الجديد) نصيبه الكبير والخطير في هذا المصعب الإعلامي القارخ، والذي  
هو جمجمة بلا طحين، فهو يشغل نفسه بظلال الإبداع، وذلك بدل أن ينرس  
هذا الإبداع، وأن يفكره وأن يحلله، ويقرأ ببنية العميقة.

إن على المبدع المسرحي أن يبدع وكفى، هذا هو دوره الحقيقي، أما من  
يقول لك (اعطني الحرية حتى أصطليك الإبداع) فهذا لا يمكن أن يكون متقناً  
أبداً، ولا يمكن أن يكون أدبياً أو فناناً، ومن الممكن جداً أن يكون تاجراً،  
وطبيعي أن منطقة العقائضية لا علاقة لها بالغطاء الإبداعي، ولا بالسحابة  
الفني، ولأن شجرة التفاح تعطي التفاح، بفعل قوة الحياة، وبفعل قانون  
الطبيعة، من غير أن تشترط أي شرط، فإن على الكاتب أن يكتب أيضاً،  
وعلى المغني أن يغني، وعلى الممثل أن يمثل، وأن يكون تلك استجابة  
لروح الحقيقة، واستجابة لصوت الوجود، وتجارباً مع منطق التاريخ.

إن من طبيعة الإبداع الكبير أن يشق طريقه الكبير، وأن يؤسس مجال  
حريته، وكلما اتسع روح هذا الإبداع إلا واتسعت مملكته بالضرورة،  
ولصحت خطباته عابرة للحدود العادية والرمزية معاً، وأصبح خالداً خلود  
الزمن، وهل يمكن أن يكون الإبداع في معناه الحقيقي - إلا مكابدة ومعللة؟

....

إن الإبداع هو الجمال، والجمال أساساً طاقة وقوة، ومن يملك القدرة على  
مقاومة هذا الجمال إذا كان جاذبية وكان سحراً، وكان شفافاً كالنور والهواء؟  
وهل يحتاج الضوء إلى ترخيص من أية جهة من الجهات حتى يشع



## أفلام الدورة 15 للمهرجان الوطني للفيلم: الكثير من الخيبات وبعض من الأمل...

■ طنجة - عبد الكريم واكريم

نتائج غير متوقعة

اختتمت الدورة 15 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة بحفل توزيع الجوائز، والتي فاز فيها فيلم «الصوت الخفي» لكمال كمال بالجائزة الكبرى إضافة لجائزتين أخريين، هما جائزة أفضل موسيقى أصلية وجائزة أفضل صوت، فيما نال فيلم «أراي الظلمة» لأحمد بايزو جائزة لجنة التحكيم الخاصة، ليشكل فوز أكبر مفاجأة غير متوقعة في ليلة توزيع الجوائز. وفاز فيلم «سرير الأسرار» لجيلالي فرحاتي بجائزة أفضل سيناريو وجائزة أفضل صورة، وحصل فيلم «وداعا كارمن» لمحمد أمين بن عمراري على جائزة العمل الأول، فيما عادت جائزة أفضل ممثل لمحمد أمين بن عمراري عن دوره في فيلم «هم الكلاب»، وجائزة أول دور نسائي مناصفة لكل من مرجانة العلوي ولبنى أزيل ونادين ليكي عن دورهن في فيلم «دروك القصية» لليلى المراكشي، أما الممثلة رابوية فحصلت على جائزة ثاني أفضل دور نسائي عن دورها في فيلم «فوزعاطاج» لمراد الخوضمي. وحصل فيلم «ريكلاج» لهشام الركراكي وإدريس الكايدي على الجائزة الكبرى المخصصة للفيلم القصير.

كانت هذه هي الجوائز للمنتوحة لكن إذا أردنا الحديث عن الأفلام التي تميزت خلال هذه الدورة فسيكون الحديث مختلفا، إذ يمكن لنا حصر أهمها في بضعة أفلام من بينها «هم الكلاب» لهشام العسري و«وداعا كارمن» لمحمد أمين بوعماروي، و«سرير الأسرار» لجيلالي فرحاتي...

**«هم الكلاب» و«وداعا كارمن» فيلمان مختلفان بحمولة سياسية**

في فيلم «هم الكلاب» يقدم لنا هشام العسري شخصية لم نشاهد مثلاً من قبل في الأفلام المغربية أتية من الماضي لتسائل الحاضر وتتهمه، شخصية قد تبدو للوهلة الأولى واقعية لكن ونحن نراقبها في رحلتها للبحث عن أسرته نجد أن المخرج حاول أن يجعلها رمزاً لمرحلة ولجيل ليحيط أحلامه، استشهد منه من استشهد فيما جر الباقي خيبته يوكها في انتظار الأجل. لكن الجميل في فيلم العسري هو الرابط بين ذلك الماضي الذي يمثل في أحداث 1981 بالدار البيضاء، وحركة صحران قيرايير وكان قدر البلاد والعياد هو إجترار نفس للموم والعدايات والخيبات دون جدوى وكأننا في دائرة مغلقة لا تفعل الأمور فيها سوى الرجوع إلى نفس النقطة

ثم إعادة ماجرى إلى مالا نهاية... فيلم محمد أمين بوعماروي «وداعا كارمن» للجميل، مبني أيضا على خلفية تاريخية وسياسية هي سنوات السبعينيات بكل ماكانت تحمله من ظف ورجية في التغيير أحييت... وخصوصا سنة 1975، سنة موت فرانكو وإعلان المغرب من خلال الملك للرجل الصن الثاني عن عزمه استرجاع الصحراء، وإن كانت هذه هي الخلفية التي مررها بوعماروي من خلال استخدامه لصوت الراديو الذي يلتصق في خلفية الصورة وكننا به يعلق على الأحداث، وفي التفتة أيضا من خلال خطاب الحسن الثاني والإعلان عن موت فرانكو وغيرها من الأحداث. ويتجلى

المستوى الآخر للقيم في معاناة الطفل عامر من ظف خاله بعد أن تركه أمه وهاجرت إلى الخارج، ولم يكن يخفف من ثقل وألم هذه المعاناة سوى اكتشافه لمسر الفرجة السينمائية بقاعة السينما لتعرف عليها إسبانية تدعى كارمن ستطور علاقة الصداقة بينها وبين الطفل بالتدريج، لكنها تصطر لمعاصرة المغرب بعد اشتداد العداء ضدها وضد الإسبان عموماً بعد موت فرانكو والإعلان عن «المسيرة الخضراء»... «وداعا كارمن» فيلم حميمي وعلني بالأحاسيس، ويذكرنا في كثير من لحظاته بفيلم «سينما بارانيسو» للمخرج الإيطالي جوميني ترونزوري، خصوصا تلك المشاهد التي تدور داخل قاعة السينما وأمام بابها.

**في «سرير الأسرار»، الجليلي فرحاتي لم يفقد بعد لمسته**

أما فيلم «سرير الأسرار» فليس حتماً أفضل أفلام الجليلي فرحاتي، لكنه يلتكيد أفضل من كثير من الأفلام المعروضة خلال المسابقة الرسمية للمهرجان الوطني للفيلم، إذ نجد به ذلك الأسلوب الذي يميز أعمال فرحاتي بإعطائه الأولوية للصورة لتعبر وتقول ما لا يقوله الحوار الذي يحاول ما أمكن أن يقتصد فيه كما عهدنا ذلك في جل أفلامه، الجديد في هذا الفيلم بالنسبة لمخرجه هو اضطرابه ليتخلى عن تلك المحافظة التي ميزت كل أفلامه السابقة وإظهار الجسد الأنثوي عارياً، الأمر الذي كان دائماً يتجنبه لكن يبدو أن الموضوع المطروق الذي يُساقط من خلاله الجسد عند المرأة المغربية فرض عليه أن يحازف بالذهاب بعيداً في هذا الجانب...



يمكن القول أن فيلم «سرير الأسرار» لجيلالي فرحاتي يشكل في بعض لحظاته إستمرارية لمسيرة ومسار فرحاتي السينمائي، وقطعية مع هذا المسار في لحظات أخرى بالمقابل. إذ تتجلى الاستمرارية في ذلك الإصرار للمخرج على الحكى بالصورة، فالمراد الفيلم لديه يفتح المجال للصورة لتعبر وتحكي وتصف، إذ أنه لا يلجأ للحوار إلا إذا كان لديه وظيفة تساند وتتوازي مع لغة الصورة التي هي اللغة الرئيسية للحكي السينمائي. والصورة أيضا عند الجليلي فرحاتي في هذا الفيلم كما في سائر أفلامه دور جمالي خالص أو وظيفي حسب ما تقتضيه حاجة المراد الفيلمي، فهو يوظف الألوان بطريقة تحيل على الفن التشكيلي خصوصا في تلك المشاهد المصورة ليلا ولتي يطغى فيها اللون الأزرق الأمر الذي يذكرنا بفيلم آخر لفرحاتي هو «ضفائر»... نجد بنفس الفيلم لحظات صمت معبرة ودافعة بالمراد الفيلمي إلى الأمام، وهذا يمكن الاستشهاد بمشهد زيارة الابنة المثبثة لأمرها بالتبني في السجن رفقة إحدى صديقات الأم، بحيث ركز المخرج في جزء كبير من المشهد على وجهي الأم وصديقتها في لقطات مكبرة كانت تقول ما لا يمكن أن نقوله أية كلمات مهما بلغت ثورتها... نتابع في الفيلم الثانية التي تكف على إطلال حياتها الماضية مسترجعة، بأسلوب حرص أن يجعله مستجداً وغير كلاسيكي، كونه لم يحاول أن يلو عبق الحكى ليجعلها مثلاً تروي الأحداث أو تعلق عليها ب«الفرأ أوف»، بل كانت كما الشاعر الجاهلي تكف على دارس الأطلال لكي لا تجد سوى الحطام بعد لهو الأيام الغوالي... إذ كأننا بها تزور أيام طفولتها هاته وهي تكف على أمكن بالحي الذي تربت فيه.







## الإيقاع عند أدونيس: بين تجديد مفهوم الشعر والوفاء لأوزان الخليل

والنثر. يقول في إحدى حواراته: «أرى أن مما يناق طيبة لفتنا العربية ذاتها، التي هي بحر هائل، أن نحصر موسيقاها في عدد محدود من الأوزان»<sup>2</sup>.

وهذا البحر الإبداعي الهائل للغة هو الذي يحاول أدونيس تجسيده في تجربة الكتابة. ولا شك في أن الذي يوحد بين الأجناس الأدبية ويصهرها جميعا في هذا الجنس الأدبي الجديد، ليس هو الوزن، بل هي هذه الموسيقى التي يسميها في مواضع أخرى بالإيقاع. وهذا الإيقاع ليس مقصورا على الشعر الموزون وحده، لأنه أوسع من الوزن وأشمل، يشترك فيه الشعر مع النثر. ولهذا كانت دعوته للشاعر المعاصر إلى إغناء الأوزان القديمة وإبتكار توزيع جديد للتفاعيل، يستجيب للطبيعة الدائمة التطور للإيقاع<sup>3</sup>.

لكن ما يجب الوقوف عنده باهتمام عند الشاعر هو أن هذه الدعوة لا تعني انتصارا مطلقا منه للنثر على الموزون، إذ أن قصيدة النثر ما هي إلا «طريقة أخرى للتعبير شعريا، فهذه قصائد نثرية أكثر تقليدية من الشعر التقليدي»<sup>4</sup>.

فالمفهوم الجديد للكتابة، إذن، لا يعني، إيقاعيا، تجاوز الوزن ولا إلغاءه، ولا دعوة إلى الكف عن كتابة الشعر الموزون، ولكنه يعني تجاوزا أو تدخلا إبداعيا بين الأجناس الأدبية يستمر فيه الشعر الموزون، بشكله العمودي والتفعيلي، في الوجود بجانب الأشكال النثرية الأخرى. ويمكننا فهم ذلك من خلال عدد كبير من القصائد التي كتبها الشاعر، كقصيدة «تيمور ومهيار»<sup>5</sup> التي تتدخل فيها الكتابة النثرية والمسرحية مع الشعر الموزون، ومعظم قصائد «الكتاب» التي تتدخل فيها الكتابة الشعرية مع الكتابة النثرية بمرجعياتها التاريخية والمرئية والنيقية...

ومما يركي هذا التوجه قوله في إحدى حواراته، مقرا مشروعية كتابة الشعر الموزون: «لا يمكن، في المرحلة التاريخية المنطوية، أن تعوض قصيدة النثر عن قصيدة الوزن (...) قصيدة الوزن باقية ولها حضورها ولن تموت»<sup>6</sup>.

غير أن هذا الاعتراف بمشروعية قصيدة الوزن لم يقف عند هذا الحد، بل تحول أحيانا إلى دفاع صريح عن هذا الشكل الشعري. يقول الشاعر في «سيرته الشعرية»، الصادرة سنة 1993: «هذا أنت أيها الوقت: «بكان بعضهم يقول مثلا: إن الوزن بحث ذاته قديم. وكل شعر موزون لا يد إين من أن يكون قديما تقليديا. وكنا نجيبهم: (...) هل أنتم ضد الوزن بإطلاق (...) أم أنكم ضده في اللغة العربية وحدها؟ إن كنتم ضده بإطلاق فأنتم لتكررون مرجعيتكم ذاتها (...) إذ ليس في الغرب شاعر حديث واحد، ذو قيمة، رفض الوزن وأنكره (...) أما إذا كنتم ضد الوزن في اللغة العربية وحدها، فإن عداكم هذا يضمر عداا لأشياء أخرى غير الوزن وغير الشعر»<sup>7</sup>.

لكن هذا الاحتفال بالوزن والشعر الموزون

بالإيقاع الشعري، ولا نكاد نجد له إلا كلاما معادا متوقفا في هذه النصوص عن مفهوم الإيقاع واختلافه عن الوزن، وما يفرضه ذلك من اهتمام بإيقاع النثر وإشادة بتجربة الكتابة التي تهتم بالحدود بين الشعر والنثر.

وهذه الملاحظة الأولية لا تفلو من أهمية تكمن في تحديد الموقع الحقيقي الذي يحتله الإيقاع من الحداثة الشعرية عند هذا الشاعر، في علاقته بموقع اللغة الشعرية والدعوة إلى تعجيرها وإعادة بناء وظائفها.

لكننا، بجانب هذه الملاحظة التي قد تعني قلة اهتمامه بالتجديد الإيقاعي، لا نعلم له إشارات متشعبة بين تنبؤا كتيه وتصومنه النظرية وحواراته، قد تضمنه لنا الطريق لاستجلاء موقفه من الانزياحات الإيقاعية وعلاقتها بمفهومه الجديد للشعر.

ولا يمكن فهم موقف الشاعر من الانزياحات الإيقاعية بعيدا عن دعوته التي أطلقها مبكرا لإعادة النظر في مفهوم الشعر وإبتكار جنس أدبي جديد، تنتقي فيه الحدود بين الأجناس الأدبية وبين الشعر والنثر، معاه بالكتابة: «يجب

أن تتغير الكتابة تغيرا نوعيا، فالحدود التي كانت تقسم للكتابة إلى أنواع يجب أن تزول، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة، لا تعود نلتصم بميلار التمييز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتصم في درجة حضوره الإبداعي»<sup>8</sup>.

وكان من نتائج هذه الدعوة إعادة النظر في موسيقى الشعر العربي التي تتخذ من أوزان الخليل أساسا لها. إذ أن موسيقى الشعر أوسع من هذه الأوزان، ومن هنا جاء بحثه عن أشكال إيقاعية جديدة تكوّن قدر على استيعاب هذا الطموح نحو فوضى تجربة الكتابة وإلغاء الحدود بين الشعر

لا شك في أن التجربة الشعرية لأدونيس تحث إحدى أهم التجارب الشعرية المعاصرة التي سمعت إلى وضع مفهوم جديد للشعر وإعادة النظر في وظائفه وفي أدواته الفنية. ولا تكتسب هذه التجربة قيمتها من فرائدها وزينتها المحسب، بل من تأثيرها في أجيال الشعراء والنقاد أيضا. هذا التأثير الذي ساهمت كتاباته النظرية والفنية في ترسيخه بالموازاة مع إنتاجه الشعري الضخم، فهو من أبرز الشعراء المعاصرين الذين توسلوا بالكتابة الفنية واتخذوها سبيلا للتطاع عن المشروع الشعري. ولهذا لا يمكن للباحث فهم هذا المشروع بمعزل عن تلك الكتابات «الموازية» التي يبدى أنها أصبحت ظاهرة مميزة لتجربة الحداثة الشعرية عامة ولتجربة هذا الشاعر خاصة.

ومن أهم الأمور التي تلفت انتباهنا ونحن نطلع تلك القدر الكبير من النصوص النظرية التي أنتجها أدونيس والحوارات التي أجراها عن الحداثة الشعرية، أن كثرة تنظيره حول غموض اللغة الشعرية ووظيفتها لا

يوازينا اهتمام معا



أدونيس





ثم يقف عند الجانب النظري، بل عكسته أيضاً دواوينه الشعرية بشكل بارز، حيث استمر الشاعر في كتابة الشعر الموزون إلى جانب قصيدة النثر منذ دواوينه الأولى إلى أعماله الشعرية المتأخرة كـ«الكتاب»، و«الجوازات الثلاثة»، و«ديواني» «أول الجسد آخر البحر» و«كتبا أيها الأعمى» اللذين صدرا معاً سنة 2003. بل إن بعض هذه الدواوين الأخيرة نفسها لم تخل من الشكل العمودي الذي بدأ الشاعر منذ «قصائد أولي» واستمر في كتابته بدون انقطاع طوال مسيرته الشعرية، وإن كان يلجأ إلى إغفاله وتوزيعه على أسطر متفاوتة، تبدو للناظر غير المتميز شعراً تقنياً، وهي في حقيقتها شعر عمودي، كهذا المقطع من «الكتاب» الذي يستحضر فيه ميمية المتنبي: «على قدر أهل العزم تأتي العزائم».

هي «الحديث الحمراء عهدك ساهو» عليها، وفي أحضنك الدهر نغم جمعت بها خدين: شركك، صاحبا وغربا عليه من رؤاه غمام وما السر فيما كتمته جراحها ولكنه السر الذي أنت عالم هو؟ حلقه، حلقه مجيب، فمن ترى

يلجأ إلى المعنى، وأين التراجم؟ وهو مقطع مكون من أربعة أبيات عمودية من الطويل التزم ذي العروض والضرب المقبورين. ومن تلك أيضاً هذان البيتان الموزعان على أربعة أسطر من البسيط ضمن ديوان «أول الجسد آخر البحر»:

ما أكرم للصحرى - أعطى غيمنا يد  
تلوحة للقاء العاتق المطر  
صحو كما يتجلى للبحر سيرة

يسير من زهر إلى زهر 9 ولا يُعد هذا الاهتمام بالشعر الموزون وبالشكل العمودي للقصيدة، بجانب قصيدة النثر، ارتداداً من الشاعر نحو التقليد، بقدر ما هو تابع من رؤية تنقل من أهمية الثورة على أوزان الشعر، ولا ترى فيها شرطاً للعدالة الشعرية. يقول في هذا السياق في حوار أجرته معه مجلة النهج سنة 1989: «إن مجرد كسر العمود لا يعني شيئاً، المهم أن تكون العلاقات القيمة بين الكلمة والشبي، وبين الكلمة والكلمة، وبين الإنسان، من جهة، والكلمة والشبي، من جهة ثالثة (...) والأكثر أهمية أن يتغير النظر للشعر وللإنسان والعالم، وأن يتغير معنى الشعر» 10.

فبدل اهتمام الشاعر بالثورة على أوزان الشعر العربي التي ليست، في نظره، أكثر من ثورة شكلية 11، تجدد يصرف اهتمامه إلى ثورة أعمق تتمثل في تغيير مفهوم الشعر الذي يتحقق بشيئين هما:

- ربطه بالرواية بحيث يصبح الشاعر وأبنا لكل ما لا يرى، ومستشرقاً لقبيل والمستقل، فضلاً عن رؤيته للواقع 12.

- وإعادة النظر في وظيفة اللغة الشعرية وطرق استخدامها «الجنة»، إذن، ليست في الوزن بذاته ولا في النثر بذاته، وإنما في طريقة المقارنة وفي طريقة استخدام اللغة 13.

ويلتح عن تغيير مفهوم الشعر عنده تغيير مفهوم الشكل الشعري. إذ لا يبقى للتمييز بين الشعر والنثر مكاناً على أساس الوزن، بل على أساس

#### الهوامش:

- 1- الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، 3 صبعة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت (د.ت)، ص 312.
- 2- الحوارات الكاملة، أدونيس، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا 2010، 2/123.
- 3- نفسه، 1/46.
- 4- نفسه، 3/151.
- 5- قصيدة تيمور ومهيار، ضمن ديوان «المعرج والمراب»، الأعمى الشعرية الكاملة، أدونيس، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق 1996، 1/361.
- 6- الحوارات الكاملة، 3/99.
- 7- ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، أدونيس، ط 1، دار الآداب، بيروت 1983، ص 165-166.
- 8- للكتاب: لمس المكان الآن، أدونيس، ط 1، دار السلي، بيروت 1998، 2/342.
- 9- موسيقى 1، ضمن ديوان «أول الجسد آخر البحر»، أدونيس، ط 2، دار السلي، بيروت 2005، ص 30.
- 10- الحوارات الكاملة، 3/209.
- 11- نفسه، 3/174.
- 12- نفسه، 3/174.
- 13- ها أنت أيها الوقت، ص 90.
- 14- الحوارات الكاملة، 1/31.

اللغة وظرفها وطرق استخدامها. يقول في إحدى حواراته مميّزاً بين الشعر والنثر: «كل شكل تكون فيه اللغة قيمة بذاتها، وسيلة وغاية في آن واحد... هو شكل شعري. وكل شكل تكون فيه اللغة أداة لا غير، تنقل وتشرح فكرة ما، شيئاً ما... هو شكل نثري. هكذا يقدم الشكل الشعري حلقه، جواز، ويقدم الشكل النثري معنى محدداً واضحاً» 14. بهذا يتسع مفهوم الشعر ويضيق: فهو يتسع ليشمل ما لم يكن يُعتبر من قبل شعراً (قصيدة النثر)، ويضيق عن استيعاب التجارب الشعرية التي ما زالت اللغة فيها محافظة على وظائفها التعبيرية المهمة ليصل للمعنى.

غير أن ما يهمنا من كل هذا هو الوقوف عند الحجم الحقيقي للتجديد الإيقاعي عند أدونيس. وهو التجديد الذي تؤكد مواقف الشاعر وأراؤه فضلاً عن تجربته الشعرية، أنه قد تم، في جزء كبير منه، من داخل عروض الشعر العربي، على الرغم من خوض تجربة النثر. وهي تجربة تنصب، كما مر بناء ضمن حلم الشاعر بإبداع شكل كتابي يلغي الحدود بين الشعر والنثر، ولكنه لا يتكرر لقواعد الكتابة الشعرية التي تستند إلى عروض الخليل. ولهذا قلنا سابقاً إن هذا الشكل يقوم على مفهوم «التجاوز» بين الأشكال الإبداعية أكثر مما يقوم على مفهوم «التجاوز». وهو ما يتأكد من خلال استمرار الشاعر في كتابة الشعر الموزون والشكل العمودي للقصيدة حتى في تجاربه الشعرية المتأخرة.



خاطفة من ماضيها القريب.  
بينما كانت عاكفة في مكتبها على تصفح بعض المستندات، جال في سمعها وقع خطواته الشديدة. فتح الباب، وقع بصرها على وجه رئيس التحرير يرمي بجريدة كمن أصيب بهذيان، كان يتكلم بصوت يصلح السمع بدعوى أن إحدى مقالاتها الأخيرة هي خرق لمنهج الصحافة.  
إنها لا تطبق الكتيبة، بل الحياة أيضا على نمط واحد، تمسك التجديد والإبداع. كان يتحدث كمن يقدم تقريرا بوليسيا أنهاه بإعلانه عن طرده لها لم تقو على الكلام، حاولت جاهدة لعلها تنجح في تحديد حلقة هذا المشهد، لكن صمعا مطبقا حط على ثغبتها.  
فق قلبها نقات دهشة وتوسل.  
ترأى لها في عيني البارزتين المتوحشتين راتبها المصيل لاسرتها القاطنة بالريف، ارتجفت بذنها. ثم تعلق ثقل شظايا كلامه الرهيب، ففقدت المكان بياس ظاهر.  
استوقظت من أفكارها على وقع جرس رن فجأة، فصارت الجموع وانست بينهم، بنا الأمر غريبا بالنسبة لها أخيرا أبتلع الباب الجموع، أما هي فاستوقفتها ما كتب أعلى الباب، اكتشفت أنها أمام مؤسسة تعليمية، ولتحديدا ثانوية. خطفت رأسها، وقد امتلأت عينها بفيض متلائي من سموح اختلطت فيها مشاعر الحيرة بالذم.



العمل تحت أشعة شمس الشتاء التي تبذل ما في وسعها لإرسال النغم.  
أصحت بتقل الزمن لأنها قلما تنتظره، خيل إليها وكان غارب الساعة توقفت، جاش في عمقها شعور أليم حملها على البكاء، تذكرت صورا

الاشجار ترتفع على وقع الرياح، وصمت قائم يخيم على المكان لا يخفف من حدته سوى صوت حيلت المطر وهي ترتطم بمظلتها. الناس قابعون في منازلهم أمام التلفاز، أما هي فتجد متعة كبيرة في المشي تحت المطر والتفرج على أفعاله الجريئة.  
تمر مباحث طويلة لا تتوقف خلالها عن المشي، حتى ليظن أنها تاهت وسط الدروب، لكنها لا تلبث أن تلج إحدى البنايات لتبطل كل افتراس. لا يكرن تلك بفضول الصحافة التي تحاول دائما التقاط الجديد.  
على غير عاداتها، توقفت اليوم عند أول مركز للإستخدام (الموقف)، وهو بالنسبة لها عالم البشر الضالعين، الذين تكاد فقرتهم على الاختيار تتعهم، لا يهمهم نوع العمل، ومتى؟ وأين؟ والعقابيل المهم هو ألا يطول انتظارهم، لأن الانتظار أمامهم ممته وواسع. أثرت الجلوس على حافة الرصيف كما فعل الكثيرون، بعد أن تأملت منظرهم بدهشة شرسية. بدا لها كل شيء مثيرا، الموسيقى الصاخبة ومراقبة الناس، وهذه تنادي صديقتها، وتلك تتحدث عن موضحة السنة الجديدة. أصحت أنها وقعت في اعينهم موقعا سيئا، خالجهما لساس جاف تجاههم، لم تجرؤ على القحام دنياهم، أو على الأقل لم تكن مستعدة لذلك.  
ظل جلوسها مع الكثيرون من أمثالها تنتظر

## تراثيل الضعفاء...

شعر



■ مخفري عبد الوهاب

من ظهري  
تَحَسَّنِي، تَسْلِفِي، وتَحْبِسْكِ  
أنا القتي الذي  
جعل من الشوك  
قلعة زهور شامخة



لا ندرى...  
أقدر محتوم  
جلت عليه دروب السواد  
نفس عاتية أم صروح  
تعتق الإنتظار،  
وحتى شعري...  
أبي الجسارة  
فهو بن الغواية  
وأشياء أخرى...  
أساتيد الشر  
كليت الكلمات  
وشطبت المعرات  
ودعنتي لأندب خط السماء...  
است الفار من الموعودة  
ولا التنبس المغفود  
... ولكنني  
حاجت على باب جنتي  
فأنا أحلم بها دائما  
بين يديها ياقه قل،  
وراية حمراء  
تمسكني يرفق  
لتنزع خالجر الدهر السافلة

في عيد ميلاد زنجي مارق...  
إننا نتوه في دروب وهم،  
عش في خوالدنا  
وأمن يتشوف إليه،  
البدوي البرية فينا  
لا يجتمعان، لا يجتمعان، لا يجتمعان،  
في بكورة التصويفية عدا  
الإنكسار الضاحك يجمعنا،  
والخلاص...!  
أمل في الحرية بعيد  
تيكي وتيكي وتيكي...  
سلبنا الحياة  
وتسبنا مغم البرقان،  
وهؤلاء...  
حارس عمارتنا  
وسائق الباص،  
وتائل المعهى،  
والصعلوك الطريف،  
ملوا الصبار  
وسام خيرور  
ويبقى الضحك الشهي  
حظ المتسول اللقي في حيدا

يا سافتي!  
أصحت المستار على الضفاف،  
ووقفت آخر جمع  
على تفكري القديمة  
فكل القلاع سقطت...  
هشمت صروحنا الحاملة  
بالحب والموسيقى،  
وبعض التراهم...  
التي ودعتها جهرا،  
المراد وأمام الملا...  
لأني بصراحة  
أعشق بيغ الزيتون،  
وأحب عارضة الفجل والنعناع  
في سوق حيدنا،  
هي ليست مثقفة سجيئة  
لاتعتق دور التجاريات الشامخات  
في سوق الخاضية العريضة  
تضحك وتضحك وتضحك...  
هاكدة وضعتا قلوب الحب والموت  
في قاموس العصابات،  
عجبا!  
حياة الليل المثيرة





جمال الموساوي

## نصوص

## ملعون ذلك اليوم



مصطفى بوتالين

## 1- مصر

من نبع قديم  
خرجت.

لم أكن شيئاً منكروا  
لكن السلام كان أطول من قامتي  
مرتفع.

لم أدر ما كان

لكلني وجدتي. ما أنا!

## 2- عن كُتب

أقترض منك هنا.

بيننا هذا الجدار الأزرق.

من نافذة في الواجهة اليسرى

أطل على شارع الاحتفام

ألتفحص الوجوه التي تعبر في  
الهاتف من كل شيء

ومن شقة صغيرة في النافذة اليمنى  
يتشرب نساء مشرب بحشر النيق.

كلمات تقول

ولا تقول.

العالم ولقد. هناك!

## 3- تشبيه

متعب مثل صباح صيفي.

أراود الخطوة عن اختفاء

المسافة مشبعة بالحنين

والطريق

خولة التغير بمجدها القديم.

كانت هناك

تلك المرأة المثمنة

شعرها قصري

ورجعي بمناصيح نجمة الفجر

في عينيها.

4- الليل .. كله ضيق للحب

كأنني عائد من خلق في الحقل.

العالم مركبي السكران

لكن رامبو ليس شاعري النموذجي  
على كل حال.

أحب أغنية l'été indien

si tu n'existais pas

ولسكن في قلبي الخلس.

الليل واحد من الأدوار اللغوية  
للكون

كله مجاز

كله ضيق للحب

وكذا

لي.

منافق القهوة المنتبّه في عيني

محمود درويش وقد استعنته من  
تلك للربوة

ومن «بوتوب»

شعوري بأنني أقتل كامل الحياة  
بوحتني.

كل ذلك

لا يعني أنني لا أحبك!

منته إليه الكأس، ساكنه أي شريط  
تريد، قال «دارت الأيام» لأمر  
كثوم قهقهاتها نقرت رأسه قبل  
أن تطلق موسيقى قيّارة don  
in the begin- يقني، mclean  
ning، انخرط في رقص هادئ،  
يذرعان متعائنين مساحة الغرفة،  
تعباً ثم جلسا بشكل متقابل على  
حافتي السرير، يتبادلان أطراف  
حديث مقلق: «في الليل البدائي  
الأول ظهرت الخليفة»، ومشت  
فوق الأرض على أربع حرة طفيفة.  
حل الإنسان بيتها يحيو متوجساً  
من المتأخر، ضحكا بقرة ومالا إلى  
الخلف، أستاذ كل منهما يظهره إلى  
الأخر، قالت: «ملعون ذلك اليوم  
الذي سوى فيه وقته، ملعون عندما  
نظر طويلاً إلى النجوم والكواكب،  
ملعون حين أضرم النار»، دفعت  
بقرة، وسقط على الأرض، ثم  
سألت: «كم يلزمك من ليون  
لكي تتحرر من طفولتك البشرية  
الأولى يا إنساني الحبيب؟» سألتها  
أيضاً: «إلى أين يقولنا الهروب من  
الليل البدائي الأول الموشوم على  
جسنا؟» بنا يحيو، تعق قدميهما،  
حيث هي أيضاً مخيطة أسفل  
السرير، أرمأ لها برأسه، تلمعت،  
نبح، زلزل، نبح، نبح، ثغاء، فاج،  
ماء، صرخ، ثم استسلمت معاً لغوبة  
بكاء هستيري تحت السرير.

«عصر شقتها السلي، رقم الرضيع،  
جذبها بحنف الملائكة، توحشت الغمام  
جسديهما ملأ وقع حبات المطر،  
غشى المشهد هذين بدائي وأرف  
الثقات، مويجات جسدها الهادر لا  
تستكين، وصوت طفولة البشرية  
علق في حنجرتها كالأنثى، في  
عينيها نظرات موصنة تسير أهوار  
مطلقاً للهارب، تدعك بأناملها حية  
تهدها تستجدي رفع إيقاع المطاردة  
ينصهران في بعضهما، يهتز رأسه  
بين خصلات شعرها كحصان  
جلمح، إلى أن يسقطا صريعين  
في ساحة المطلق، سجاهما الأحمر  
القاني كخمرة معتقة أسفلت  
نديمهما، الليل البارد الأسود الداكن  
خلف اللونف يحرص هذه الحرمة من  
نظرات الحياء، بعد هذاء قصيرة،  
أشبه يديه خلف رأسه، وطوى  
ساقه كالمصطاف، استدارت  
جانبا لتلمى بعينين خسلتين وجهه  
الشارد، ولصمخ على صدره يحنو  
كبير، اتحرف بنظرته إليها، ثم  
أعادها إلى وجهها الأولى باتراً  
صورة انشامتها داخله، تركت  
السرير، صبت بجثون خمرتها،  
اتكأت بمرقها الأيسر على طاولة  
زينتها، وتوسدت راحة يدها، بدأت  
تقر بأناملها على الطاولة، كانت  
صورتها في المرأة كغزالين  
تحضرت برديهما في غفلة عنهما.







■ العربي الرودائي

## هدف لم يسجله الجمهور

قصة قصيرة

إلى جوقة تلهب الأمل، تحمر الفشل، ينتشي بها المتفرجون، السكارى، عشاق الإثارة.. العشب الاصطناعي يحك إرساؤه أثناء فترة استراحة.. وما هو تمتد قائمته.. يقف مصفقا على الغلطين المتهاوتين المترافسين المتشاجرين المتعاقبين المتشاكين المتناقرين المتماطلين المتكازبين المتباعدين... وهم «غورول».. فتتسطح اللعبة، فتسطرنج بأصابع خفية.. وعلى ساحة الركض تنتشي الأهواء.. ولأه.. فجاء.. فخرأه... وتتحرك فرق تعرف للمرس.. تبيع النزوات والجشع، وتوقص الهلوانات، فتعالي القعدات والتبعات والأردية.. لتزاعي في انتشاء فوق كراسي مطوية بعباءات ملقوبة.. وعلى حين غفلة تحرشت تشوة الأهداف بلقر والكر، وحثت نزواتها «للههان» الشاق، في القياي والنزال.. لكن، ها قد خبا انتصارها وخاب زعيمها.. انتصار؟ هزيمة؟ تعادل؟ لا شيء يذكر.. أطبق الصمت، والذهول.. اختلط الأمر.. تحول الغضب إلى غضب فضيب.. كنهان.. لوهم.. شورو.. ووو.. يدور الملعب بكل كونه دورانا.. يتكولب زوينة تليخ في القضاء.. ويبقي الصدى مسترسلا في مناجاته المبحوحة.. غورول.. غورول.. غورورورور... لا شيء.. سباق الوغي سقط.. بالههر ضاح.. إنه ظلم هذا.. «الحكم».

ملحوظة: «غورول» عبارة بالغة الإنجليزية تنطق -Goal-

والمتنصرون نعمة المصابين، فيحل «السلم» الذي كان فعلا ثم عاد.. ثم عار.. عار لهزيمة فوق الملعب المسطح بعشب براق.. لا ملص لهم إلا أن يشتموا الحكم المنصب وسط الهرج والمرج، والمهتد بالانتقام، والمحرض عليه بالصياح.. الألوان تطفو بريقها والأصوات تعلو بزعمها.. الوبه وأنشيد احتية، تخبط بالندم مدوية.. ويستغيث المشجعون، يستجدون جميعهم، من هنا وهناك، بالمعرب مديغ العلكة باستمرار.. ويكرامى الحارس على عنة جوانب.. يتقلب.. يستلقي.. يتكور.. يش.. يحتر الولوج المفاجئ.. السيقان تتراقص أسلمه وتتراكل حوله، تعمر عياب العشب الموهم بالأخضرار.. وإلى الآن.. لا شيء.. لا شيء في الساحة.. ركود.. سلم.. انطواء.. من يبادر إلى تكسير هذه الرتابة؟ من؟ تشد الأنفاس إلى مقول المنكبين والسليق.. حديد الرقص، سريع المراوغة، المخادع العليل الذي تحرضه الأصوات المنجزة، وهو يعرفها من أين تأتي.. تغريه بالصبح.. فيعجل في عراكه.. يتقدم.. يتقدم.. وو.. وو.. و «غورول».. يقب الملعب، ينور بمرعاه.. بقوله وعتمه ويصله.. ويصير عقر الدار ملتهيا.. والغريم المنجج بكل الاعيب الاحتيال، يعمد مواء التربع حول الجحور والطرائد.. يخرج مغالب الانتفاض على حين غفلة.. بشموخ المباراة في العقر يتاكل.. ويرمي بالكرة إلى التماس، هنرا للوقت، فوطول النعاس.. وسرعان ما تتناثر من كل جهة صيحات لا تكف.. هناك حاجة

«غورول».. نعمة سهول مدوية من فرس امرئ القوس العفر المعك... صرخة رهان عنقوية، من فارس بني عيس لجلب مهر التوق البيض.. زهو على الصبوات.. على المزوج.. على الأرائك.. وكراسي المدرجات.. وتحت مرانقت الكخت.. إسابة في القلب.. في الصميم.. تبيع الهتك لدى المنتشي شيقا، والمتميم احتراقا.. ساحة الوغي تتحرك تتمايل مع القذف.. ما الأذا هدم التي تهرح مكررة حول شمسها.. تهر الجماهير، من رقعة صفيرة.. أملما وخلفاء وعلى المنصات الألفية والعمونية، المدرجة رجا وأوسمة.. وقعدات الجلوس تتراقص، تتطير في الهواء.. وحين يسكن الهيجان في التظاهرة الملهفة، تنفجر فجأة لحظة «غول»، فيمتليق الرقاد، وتتبعقظ المعالجة.. هدف.. هدف يطلق شرارته القوية في الصلب وبين الترائيد.. وكما نقل ذاك الوصف الثرائ، والمزوخ الواسف.. ها هي الجماهير تعلو هتافها، والعب يشتد حماسه، وابنة الشباك والتشاك لا يستقر لها موضع.. يتراشق الجميع بالكلام البذيء، وبمعلقات الهجاء والمدح، وبالتلحين والتسلف.. صدى الهتاف والصياح لا زال.. الآن عرق الجملت المغلفة للمداولة، كي تبدأ الرهلات «القبيلة».. ولتسط الأنوار.. فالأدوار.. فالخطط.. فالأدوار... ويتحاشى المصابون هيجان المتاصرين،





ماهر طلبة - مصر

## قصة قصيرة

# يوم المرأة العالمي

براونسي هذه الأيام حلم غريب، يدور في معظمه عن والد البنت، ريم، يرجع هذا إلى أننى حلمت بنت ليلة لثني ولدت أنثى، وأن أبى تم يرحب بي، وأنه طلب من أمي والتي والمصادفة كانت في حلمي الذي يتكرر تظهر دائماً في صورة رجل - ابن بيجوني للأمر - وهي غمضا، وهزت الرأس، وبغت خطوات بجيبي في غرباء - الكم الحكر وله لائنش تلك إذ، فعمدة مشيوري. وإن أبى، فعمت فحاولت قدر استطاعتى أن أغرب من حلمي، فوجبت نفسي في نهاية محاورتي في حلم آخر كتلت فيه في قلب الحجرة، داخل حلق مريوط إلى حجر اسود يشد حركتي، يحاول أن أرسل إليهم صوتي - الذي لم يكن قد نكس بعد - لأفهمهم أنى خلقت هكذا لكنتى لم يكن لي اختيار لكن أبى يضع على كتف نسي لثني هي صورة رجل - عذوقه ويبدأ في ملء الحجرة بالتراب وقته استعدت جزء من وعي وقلب لنفسي ويبس أنثى في جنم، على أموت، وإن يأتي إلى ملك الموت، وإن أحاسيب، وإن عتب في قبري، وإن أذهب كم يفترض بالأنثى دائماً إلى للجحيم تكن استمرار تدفق التواب، والخلام الدامس الذي يتكون داخل الحجرة ودخاني، والهدوء الذي ينفذ جعلاً من كل شهيى عذاب قبر جعل الشك يسرب إلى نفسي والخوف يطرد هذه فقررت أن انتقل من حلمي إلى واقعي دعلي أسكتك كان أبى وألف حريت مهروما ينظر إلى طفتة المولودة حديث في ملايبها للبالغة، بينما أمي تحمل عارفه ساكنه في انتظار العذاب.



## قصة قصيرة

# قنينة غاز

حتى بعد طلاء من تحوي المراد مسكة بهد الحجم انه نسيه يمسح يد يلاقي المرأة الحده في سيبه حقا، قلبه الصياد في بعمه فرحا ثم احدها صوف، وانحى إلى الأرض يجمع آخر أضنه حتى يعود بر وجهه بهد، الصياد الجرب، ويذهب بعدها ربلة صديقه الثريد حمير الذي خلف الموعده، فلا يد أن لديه سيب جعب صديقه يعنى مشه من ائيل عليه، وما حسبه الا بس الم به مم اضطره للعبه سر يد حتى يطمئن على حال صديقه، كم حيل اليه انه قد سمع صوت - وجته السلوكه تنديه. فخرج إلى ثنيه الداء

الحي كله في حاله استنار - الوجوه - نحق بالعميد ولا حد من معارفه وكلمه على بعمه صابلهم يصطرو إلى هكنا؟ قرفع رأسه بيقين حد ظهر للمعكه من علا كفته، ثم عاد ليجيب عن السؤال قائلا عبيد، لا غربة هي أن أحسن على صبي للثمين، لا سرع - الأمر بوتي قبل أن يسبوني ما قد انعم الله عليّ به، أو يسيؤوه يعينهم. وهذا من نخل الثرائق المؤدي إلى مدله، حتى تروحت إلى عينيه عمدة الدخان تنبعث من سطح المغرب وبولفته، واللثمن يخلقون به من كل جانب هي صرخ - عويل، سمع بعضهم يقرن - «إنها قنينة الغاز، لقد حرقت بيت للصياد يد فيه» ثم يدو كعب اثرائت السمكه من فوقه وانزع كفته على كفته، وصار يمسك بين الصوف المتراصة، حتى دمر عيه اليب هجد عليه رجلاي يحعلان جته الصعيه مصاة بثوب - بص - ثم يمالأ نفسه، فصرح في وجههم بصوت معجوع من حلق يمرق أوتار - الحرس.

السلوكه روجني إلى ابن تحسانها؟  
- حد اثر جلبي - طمن يد سوي، روجك لا رالب على قيد الحياة، وقد تم نقل إلى المستشفى.  
- الرجل الذي. نكل حد الرجل حتى جبهه إلى له وإن أبى رجوع  
- (يسطر اليهم مشوها) كعب عن أي رجل تحسن؟  
انحى قليلا، ثم مد يده يكتف وجه الصعيه ويسين المقصود من كلامهم، وبأ بيته ما فعن بعد كان هو الصنحة أعظم، وموت الزوج هون عتده من روية وجه الصيبي الخائن الذي دخل بيته بظلمه يخرج منه محروف - نحب ستر - أثوب لا يصبر. ثم يفر على تحك الموفد، فسقط على الأرض مخمي عليه بعد مصفات يستيق من فوق سريره على صوت روجته السلوكه تنليه قلته  
- جيبني انهن  
قنينة الغاز يد عربي. إلى فارغه  
لقد كن حلم مر عجب وكهوب مر عجب حق

نحن بشعاع الشمس يمسك بين اشعار عبيه خسرت هي حصه فشريره لم يسكن بيبب منه الا نحب ماء مسكه النوش اللداني (رشش الماء). حد كانت ساعة موزة التي فيه بكل أورار حلمه للمرجح الذي استحال كايوما كاد بفجر قصص صدر عشقت فيه حرجل شوم ثنيه القول. وله لا حسبه بهروده الماء بعد فترة بعد، لما صاب له أن يروح مكانه، كيد تفصيل يوم لا يعرف من أو صلفه غير حمير الاسم وحرارة شمب الضحى التي تستنساها فدللب للعين في مغائر نسا سبهم الشعاع المتعائل بد، به محقة نأمنه في تجديد وجه «السلوكه»، وهي في غمره نوحها العميق، أن يحصل المرير من ثق وزنها الرائي ولو يسعة، فيمرفه بالهوخ لإعدك الفطور، لكنه انرك عدم جدوى حركته - حطواته المتتالفة في سجنه في مر عذ نداء ريفه «عمن» على جتلب البحر، ثم في نداد نديرة مطبعم لا يترك من جدوى في يعرف رعداد شحير روجبه البنية بوقت سول الأفكار الذي عورة عن الحركه، وعلا فرفع كصيه صدراته هوه كفته وبهم بالانصراف. إلا انه ما كاد يعلق بلب العرب من انخارج حتى تنهي إليه من على الدراج صوب حجرة مدمجة بالهمس يستطبه. فتمس في مكانه نجيب

- السلوكه - مباله، أنه يكمن في باعده؟  
قنينة الغاز يد عربي. إلى فارغه  
- جيبني كذلك يد عربي. فخرج  
- «بجمع» من يد مك شمس اليوم - جرك فث لم استحم بعد، ثم إلى سأحدثك لثني القمع الذي صوب نجلبه مك - البهر، لكن لا تنس للريت يا حبيبي فلم يبق منه إلا طيرت  
- هر راسه ما (ها) التي ببنيه الغاز الهراغة امري قد  
قبل أن يكتي بخيط صلاته في البحر، جلس ورتاح قليلا، فقد جرى مسافة ما بين مسكنه ومكني للصيد حتى يصل في الموعد بعين أخذ منه استعطاف بوجمة صسب الذكور وقت طويلا، يتلن بعدهم قلب هذا الأناخ ويعني للزبون حاجته من الزيد والغار المهم أن حمان لم يسفه للموضع الذي يصنه لرمي المنارة. الماء ومامه نحصاب نيلتعد لنفسه وبعد المصبة الجادعه للسمك  
مضى وقت طويلا وصوفه لم يظهر فتدخل على لثم - حد مكبة بجلب البحر - ثم رمى بجلبه حصه وصر يسمر ما قد تحكرم عليه به - عملاق هذا الكور للعظيم فجأة حس بحركة عريبه بين هوه أكبر من سده بمساكه بالفصية، يد سمير نفسه وكأنه يحارب - خرج السلوكه غرق في فاع البحر ضاعب قوه اللند وصر نجلب التحيد شيب شيب



## للطريقين

عاد في يوم صيفي قاتس، يسرق سواره صحمه من توع رومو نكرافيك، ووقفه الجيران مشدوهين باسم حجم علب الكروتون التي حمها ميو - من بلاد الطلائس لأمه كاهنوت الجارات وقمحت عبارات العزل

نقوس النور ايج غادي يهرو هو الطلائس انه يجيبك من المشاق لا بقى غادي بطيرو ربي ك يصفي العول التي ما عمو عراس ينجيني وعين كيجيبو نفوس العز وما تكبر حو طيح علاسي شرفه كيكشده فيه راء كنجيسو غير الكواين ويجيو يتيور او عليا

كثب السواره المشدوه بالبلع، تلفظ صناديقه في دار صي هنية بالعه البطاني، ادعيه الرصص على مهند مشدوه يهرو من منقعة من بيت الجيران

بعد إقتنايت عميرة في صفوف الصبي، عماله على استفرع الميرة بكل همة

سه بعد ذلك وفي نفس الموعد من يوم صيفي قاتس، كان ميوود يترقب أمام بيت عروسة بنت انجيسو ودمعت امه كما جوارها امم العتيل منصعين امم حجم الاكيس التي كى ميوود يحمها بنفس الهمة إلى بيت غير بيت امه

- ادعي معات الوليد قال ميوود وهو يرو امي هنية بعد منراة غير قصير بعد اصهاره

- مرحبا بلالي جاد جنب، التي ما جنب ساليه وجاب قالت، وشعب عه بوجهه، غير ابه بقدهم التوب التي حصره به والتي قال تر عروسة

هي التي حصر له له بها، تكله وعصب نعتي وقال من عروسة منحصن لها ثوب، جعل مته عصب يأخذه معه إلى الطلائس في هنية العطفة - طريقة مسكينة لله يصرف دار قال بهتسمه بهه

- بذاك، نمت امه بسخت وعاد رب المعرفة

## روب ماتي

عند الروجه ملدة الطعام وجعلته بهجه للباطرين بالشمعدان الازجواني الثقلي، وبثله الأثران لللمة ومقام المسحوب الحر فيه الميرة الزخارف وقد تورع على صفعه وصفا شمشة بين المصعد، وأكته السم دالار والمشمع والور المعلي، وصحوب المصعد المتبيه، وصق الفاكهه الهري المتصيف

وان انتهت الإعداد، بلغ إلى الحمام المصعد انجيه ببناب الحر امي، الور، والديود، وفر كجسده من كل المشوك وسعف الطلوس وسحب لإكتلب التي ترعده، نفور امه، تم لمست معطفه الاحمر المساق الماري الكسوي، وخلقت عطر جيفاشي بسحاه على حواف انجيه، وعقد، انهب الرمش الأخيرة لأصباح وجهه، هي تبحثر امم المرأة بمنح جمالها الذي عرمت على ان توجه به للصربة العاصية برود روجه، دم جسد يتفر في

## للمحصول بطله، الكلمات الآتية

- انشرك على العساء يا فارسي «لا تشرك للصين وحيد»

وكن هو بمكتبه يتر رحلتها التي وهنت لتوها بخير قليل من البرود ويتلصص طعم شهيواف للمكبيرة العاشقة التي تصر عو ان ياكل مفر مشاتيه، السياه خري قير خرا، جه من المكتب

ويستعج في اللحظة نصه، مدبته المغلظة ليشرب هوية العساء بكجكمات ونويراف في بيت المرأة لثالثه ويداه على صفحة الحروف تتفر في لرا ابعة للمثقة شعر المحمود برويش، كاتب روجه الأولى قد وصفت له في بزيده الإلكتروني لتتحرك حنيه لرم من مصي، هب العنجر ميمو بشعر برويش وكان هو يعيد كتابه العصينة ايها مترجعه، لإهائه لإمره شعره طريقه تحرك حصافته ور



للحود، بلا وعاد، وباتل كلفه

## شمس منتصف الليل

عدلو قبر منتصف الليل، سم رتوس العصور، هو للتقرير عن شمس المنيه مرفوه بعشراد للصورة لأشعتها، هي تدعي المشردين، وما اف في جلاستهم للمرية، السيسيين العصور صيد، وتركص حرمه خلف الصغار المشغبين وتتلف حصاراوات الابعة للمجنولين،

- وما بعد قال الحاكم وسهر غصبه المادجى يگوم رنيس العصور في وقتها المنزحة الأيلة إلى لكسو من هلع

- عوك سيدي م اهم؟

- كل هذه الفوصي يحنه مجرد قرص مكيور في جمهوري يخرج شجي عن برودة رأيه، إنه يعيق العمي بصرب الحجر

- ميودي قال رنيس العصور، الحروف نصحب يبعصه في هه وبني الحروج، هو يجهد يمتعه متلحة مصطربة

إن السعب في كل هذا هو مجلاتها التي لا تكتفي لمعاصيا ومعاصياتها للزوماء والصغار الحمهي لتأليهم عيب

اند مطرود لتجرك على تكبير حاطري بشمفوت عرك في مكر يجب ان لا ير هو فيه

البقي، احصر لي للشمس، كين أن يركب لي طرفي ثم ه

لمرك مولاي

وبذل بق ذلك سمع جله عرومه، وبذلك رنيس العصور للحنون

- ميودي الشمس غالية، عويوا أخوود برحتيها إلى القلرة المسجورة ولت تعود إلا غده، لذا فقد جمعت لك كل معاصيك الذين تكثر للشمس معهم عيك

يذهب قال الحاكم مصعبا؟

- تقضل سيدي إلى الشرفة انهم هك

كل كل أفراد الشعب يمجون في بعضهم البعض بقمصان دومهم وحائهم وكو اتسهم

ما هذا، قال للحكم؟

- كلهم متفرون، كلهم يصطرون بداه التي سفت رؤوسهم وللأختياد احضر نهم جميعا، ولك واسع النظر

## رفع عله القلم السياسي

نكف الرجل الفاتر النظرات إلى المرحاض حاصل أيسه الوطني كنكس انيهمه بعيد، عن نظرات اطفاله بالعرفه الوحيدة التي قيده يحبون وبالكاب وينشجرون وينسبون ويومرون

نقوم معنويات وخرج الرجل الذي نخله منتصب إلى المرحاض كعلامة تعجب، وهو معنوع عن على كعلامة ستفهام، وقد رج ونه في اكهم رجسي للكموة، ورجليه وقد تسهد في اكهم اللين

ما بك قالت الروجه وقد اسعلت

بعص من رباة جاشها؟

هو أصبتك مس هن نكراف الله هل ه ه - سكتي يا امرأة، واش كتبه ملايين نيك على هك؟

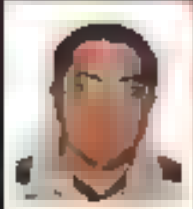
حصب يا ابو الغريب قالت للروجه، علم مع عتمك الله

- أنصتي جيد، وحلي صكك، هذه لأيم مشكوك في برعتي حشرت بالبالصاين والمحققين، لرمميين، والأرادية، أصحلي «توجه الله» ومن النقطة جهل الرصد نعت به انهم، لذلك فقد هسقت جلد العقل وليست جلد الاحمق ومن اليوم هصبعد، سكتس بهم الطريقة وأصرب عصفير بحجر ولهد

من جهة ميوودون بحق رفع عله للقلم، ومن جهة اخرى سيمور ألف ارجية شريف يوتوب حاصل بي، يستيكون فيه الروار لتدور عقل المرامن العربي الذي اصبح وليس بالعنوب، ومشهد على اسنة الصالحين، واصبح بين عتليه حق وصحاف مشهور

وهي مفر لا، اسمد سلامه رامي ورامد أهلي، يتبد المحرور في التفرير التي هفت عتلي، وم بعد اسكن في خطر لا هي الداحل ولا هي الحارج، والتي عدو شي يب الله يسوعه وفيه العيب كنس وغادر وسعد وجوم عويو لروجه وصغار ه





د. هاشم السعيد

ومن أكبر مفرقة  
في الموقف ان  
يكون الاتصال  
الكبير الذي تتبناه  
التكنولوجيا الحديثة

للبيت التلفزيوني الفضائي ينتج عنه اختلال  
وحيوي علامي يؤدي إلى حصول «انفصال»  
وانسحاب عن/ من العالم، تلك أن الانسحاب  
بالاستيلاء لدى جمهور التلفزيون ينجم عنه  
موقع من التحدير أو الشرعية التام، وبالتالي  
عزل أن يسمح الكم الهائل من الصور  
ولاحيز بتشكيل رأي عام حقيقي، فانه  
يؤدي إلى استبعاد وتوقيف أي فعل حقيقي  
متفاعل مع ما تبثه وسائل الإعلام التلفزيوني.  
من ثمة، يطرح السؤال عن صيرورة القول بهاية  
للوظائف التقليدية للتلفزيون، خاصة بعد أن  
صحيح الترفيه والفرجة والاستعراض وإثارة  
بعثية الصنوبر الكبرى لوظيفة أو هدف أو  
معنى أو غاية أي إنتاج تلفزيوني، كيف كانت  
طبيعته أو جنته تتسوى في هذا التحول  
الكبير بحيز الحزب والثورة والصوت وسيم  
الكتب والأفكار، مع برنامج المسابقات والغذاء  
وصناعة النجوم والبحث عن المراهب»  
لا فرق بين برنامج وفكر إلا بمقدار جليبه  
للمعلنين ورفعه لنسب المشاهدة وللحصة  
من السوق للتلفزيونية المحلية أو العالمية  
ومن الوظيفة لإمراتيجية الحفة التي صدر  
التلفزيون فلتبني على نحو دعم ومستمر  
وما بين الصور والأصوات وجرفه لإثارة  
ولاستعراض هي الحفاظ على الأوصاف  
الاقتصادية والتقنيات الاجتماعية القائمة  
ورعاية المصالح الحيوية للعنف والحيثية  
المسكوبة هي الاقتصاديات الوطنية والعالمية  
لها، وظيفته الضبط والتحكم في المجتمع من خلال  
التحكم في صحاليه وعلامه وهوانه ورغباته  
ومخاوفه وأفرجه وأحزانه. غير وضع أجندة  
تلفزيونية تيسر التحكم في العرب ولاقت  
ومرد تلك إلى التحكم الكبير في الموات الإنتاج  
التلفزيوني والبيت وصرايف إنتاج العصب  
التلفزيوني، بالشكل الذي يسهر بوجهه الوجهه  
المرجوة (ترفيه وسببية، تحكم في شرب  
الأخبار، تحكم في الأصوات والصور التي تبث).  
والثاني لإمكانيات الواسعة للمساهمة في تشكيل  
لرأي العام وتوجيه عقول المشاهدين وأراهم.  
في سنة 1997، شكل موت ديف حدث تلفزيوني  
عالم ملاً للذبح وشحن للنفس. تلعب العالم  
بأموره تفصيلات الحادث المأساوي ومرسيم  
الجزاءة ولا يفرق في سنة 2011، يتبع العالم  
تفصيلات زوج لأمير ونيم بين الرحلة ذلك  
نولا ياول. في الحظبة التلفزيوني للمعاصر  
لا بهم إن كس الحدث مقروحا أم محررا المهم  
هو أن يكون مؤثر وعحركا للأهواء ومحفرا  
على للشراء وجالب للأفكار ولإشهار هذا  
غيتن من فيض ما جرى ويجري باختصار

لقد دفعت التحولات الحاصلة في البيت  
تشغيل التلفزيون الحديث إلى تحديه عن  
وظائفه الإعلامية «التقليدية» كما يتعرف  
عليها المشاهدين والأكاديميون المختصون  
لقد أصبح أداة في يد الرأسمالية العالمية  
بمنطلعه ثلاثينيات على الأسواق والأوراق  
والأوراق وجلب الأموال الطائلة بفصل  
الاشهارات وحقوق النقل واعدة «تصنيع»  
وبيع «بصورات» الانتاجات التلفزيونية  
هذا ما جعل المشاهدين يصورون صحبة هذا  
«الاحتطاف» العالمي للوسيلة الإعلامية،  
خاصة في بعدها التحريري التحريري  
والعدائي وحتى للثوبوي الصفتح على  
المصنعين والرأسماليين إلى التغيير والتقدم والعيش  
المشترك. بالمقابل، احتل اليعد الصناعي  
والتجاري للصادرة لدرجة تصل إلى حد قتل  
الصنوي والهدف انتقلت الفيصه من يد المنطه  
الميسيه إلى يد المنطه الاقتصادية والماليه  
انعكس هذا التحول على عادات المشاهدين  
التلفزيونية وهافه وطوعها لم يعد يعين  
المشاهدين يجلسون أمام التلفزيون من أجل  
الاطلاع على نشرته الأخبار أو البحث عن  
التصنيف أو لفرجه المحدد في الوقت والميل  
وإنما صار الهدف هو المشاهدة المستمرة  
والمجتمه من الميثاق والمروعة الهدف أو الوظيفة  
وحتى في الحالات التي يعرف فيها العالم أحداث  
كبيرة تشد لظفار الجميع، سرعان ما تتحول  
المشاهدة إلى فرجه متواسه بؤلتها مشاهد مثيرة  
أو تصريحت غريبة أو طريفة؛ كما يحصل  
الآن مع «نخطة ريكه ريكه» «نمصر أفدافي»  
أو كما حصل مع حرب الخليج وأفغانستان  
ومحداث 11 سبتمبر 2001. هكذا، يتم قتل اليعد  
السيمي والموضعي «الجاد»، لتتحول الأحداث  
ولأخبار إلى وسيلة للتمسك وتقسيم الطوائف  
والثوار أو تهوين ما يقع ليخل في الروتين  
العادي ولو في عيقل تتساقط جثث القتلى  
والجرحى والمعتقلين. كما أن البيت المتواصل  
لصور الأحداث والتفصيلات يساهم بدرجة كبيرة  
في التهوين أو التهوين من الموقف، مما يجعل  
الإعلام التلفزيوني رهبة إرضاء سطنتيك  
البيت المبشر والبحث عن الميثاق السعوي  
والصور الحصرية والرفع من درجات الإثارة  
بدل أن يتم الالتزام بالصوم بالصواب المهمة  
في التلفزيون المعاصر، يتم قتل اليعد التحريري  
والتحرري لإعلام ببروتة شديدة، معين تمسخر  
اليعد الفرجي والمشهدية والعضائحي، استهدف  
الإثارة وبت الصور اللامنهية كما أن للتحسين  
المدقق لبرنامج أو نشرة بحرية مثلا من شأنه  
أن يكشف بالتفصيل حجم التحول الحاصل في  
الخطبة للتلفزيوني للمعاصر ودرجة الاحتلال  
وبلو التدخين بين الوظائف الإعلامية التقليدية،  
بشكل الذي يتصلب من لأكاديميين والإعلاميين  
المساهمة في اعلة لتحديد ولعربها في  
سبيل العولمة وسبوة الرأسمالية الموحده

يشكل المعطور الجديد لصناعة الإنتاجات  
التلفزيونية إحدى أكبر التحولات في سيمه علاه  
الإنسان بالعالم وأشكال التحكم في إدراكه وللمنطق  
تغييره وتفاعله مع محيطه ذلك أن المشاهدة  
التلفزيونية الحداثي التي تجعل المرء يعيش  
داخل التلفزيون العفاني والموالد ثابت سرعان  
ما تحظى علاقته مع العالم / الوطن / المدينة /  
القرية / العائلة / الذات، ويصبح أمير لصناعة  
التلفزيونية وإيديولوجيتها الخفية، لانسحاب  
الكل من العالم والعيش الكلي في ذبح الوسيط  
والحد أن انعطد للصوت والإثارة وروية  
العالم «المعبودة» عبر الوسيط يتم نظره  
تدرجيا وبشكل مستمر إلى صوت المشاهد  
الذي يصور عليه، ويصبح بفرض العاده  
والنكرار «بتبنيه» و«عنيه» يدافع عنها أو  
يبحث عن معياده، وبطها إلى حيله اليومي  
من جهة حرر نخدم «اليعه» «إعلاميه»  
للمواد الميثرة من خلال خطبه للوظائف  
التقليدية من حيز وتنقيف بر تشمة اجتماعيه  
وسريه، وبالتالي يتم تركيز شبه «محصري»  
على الوظيفة الانسانيه صار للتلفزيون في  
العديد من قراته وتصورات برامجه، يم  
فيها نشرات الأخبار، يمارس الاتصال لا  
الأخبار أو الإعلام، فذلك أن للإعلام عيود  
وللتلفزيون خصوصاً وظائف اساسية تختلف  
بسميتها، يختلف الأكاديميين المختصين  
الذين وصغوا للبيت لأولى للفكر الاتصالي.  
وفي هذا الصدد، يرى دينيس سكريب أن  
كلمة وظيفة يمكن أن تستخدم بمعنى هدف  
أو بمعنى نتيجة أو بمعنى عصب أساسي.  
فالإعلام يقوم بالأخبار والتنشئة الاجتماعية  
والتربية وفيلسوفي والفناني والتعليم  
والتنشئة ويذهب هارولد لازوب إلى أن وسائل  
الإعلام تقوم بوظائف: «1- مراقبة ألبية من  
خلال تمثيل المجتمع من المعومات اللارة  
لاتحد القرار والتكيف مع الظروف المنغيرة»  
2- تحقيق للربط في المجتمع بتشكيل رأي  
عم فتجاد القصص الأساسية التي تهمة، 3-  
نقل الميراث الثقافي والاجتماعي من جيل إلى  
آخر من خلال توفير المرجعية العامة لأي  
مجتمع ونقل قيم ومعروف الاجيال المنسية  
في الكثير من الحالات، لم يعد لبرنامج التلفزيوني  
المعاصر دما على تصور صحتي لاء  
وصيفه علاميه معيه أو تعين خدمت معيه  
بصريه محدده، وانما صار «الفاء بالمعنيين»  
واستضافه اسجريم والتعريف للمصوغات  
المثيرة أو المحركة للأهواء (حتى من دون تعين  
في إضاقه إعلاميه) هو الهدف. كما صارت  
شركات الانتاجات المسعفة البصرية رهيه  
أو مؤسطة مع الحداثات التلفزيونية للمعنين  
الذين يربون بوصول «رسانتهم النجارية» إلى  
شريحة معيه من الجمهور، وبالتالي يدعون  
القناة أو الشركة إلى اعداد تصور برنامج على  
المعاس ووفق التواين الاتصالية المنصوبة



# الفن التشكيلي المغربي

## حين تكون المحلية سبيلا لبلوغ العالمية

كبيرين، الأوسى متأثرة بالفن والمدرسة لاسبانية، والثانية تستلهم في أغلبها النماذج الفرنسية نكس المستغبر سيجملتهما يتلاقحان في مدرسة مغربية

العب بين الفن عتير مدرسة تطوان وهي من المدارس المشهورة وطنيا ودوليا كان يديرها للرسم الفرطاطي ماريانو بيرنوتشي- 1945، وقد تابع الكثير من خريجيه أبحاثهم الأكاديمية وأكملوا تعليمهم في اسبانيا بالخصوص سكر منهم محمد شعبة، وأحمد بن يوسف، والمكي مقارة، ومحمد إبراهيم، وغيرهم.

أما مدرسة الدار البيضاء التي كن على رأس إدارتها الفنان الفرنسي جاك ميجرول-

1950

ولج المدرستين بعض الفنانين المعاصرين المؤسسين كب وجها بعض الفنانين الجدد حيث ستهد مرحلة الدراسة الأكاديمية الانتماء إلى أساليب وفهم وغيره لاستكمال الدرس الفني فكثر كثير من الفنانين بالمدارس الأوروبية الراجة وخاصة ذات الوجد التحريدي على الطريقة المكسيكية المغربية الذي جسد في أولى لوحات الجيلالي المديري (1930-1971)

نكس سرعان ما كن لتتطوراته التاريخيه تأثيرها على للفنون التشكيلية خصوصا مع ظهور حركة التحرر والمطالبة بالاستقلال وتصيب شوكتها بشكل صاعبه الكثير من الوعي بالذات وبضرورة إثبات الابداع الوطنية فشهد للمغرب موجة العديد من الفنانين الذي حادوا الاشتغال على مجموعة من المواضيع والثقافات والمواد المرتبطة بجزية الوطن وعاد الحيد منهم إلى التقليد

والاصول والتراث ليستلهمه في أعماله الفنية فسلعا بذلك مع الحركة لأولى التي تلت الدراسة والتي مالت إلى التميز والعرف على دبرة التغيرات الفنية للرائجة في السوق الفنية العربية فوجدت فنانين يشتغلون على رصد الحركة المجتمعية وفنانين يشتغلون على للحط العربي وحروفه وخرافاتها، وهنصف الفنون العربية مثل الفنانين المايحي وشبعم، وكان هناك من اشتغل على المواد التقليدية من خرب، وحناء، وحجر، واللجاد مثل الصن بلكنية وغيرها مما ينتج من قرية البلاد كما وجد منهم من استلهم رموز الثقافة الأمازيغية وعلامتها من وشم وهندسة قروية ووجوه مبررة الملامح والروى على غرار الفنان الشرقيوي. وهناك من مزج بين رموز صحنية وبين تجريد ممتد كالصن القاسمي

وسيمتد نفس الفن بعد الاستقلال عندما اشتعلت الساحة الموسمية والثقافية بروح النضال والوعي بقضايا العدل والتنمية والعربية حيث مستشهد معها التجربة التشكيلية في المغرب انطلاقا جديدة على مستويات الرؤية الفنية أو

الذي تقدم الحركة الاستعمارية بوهسون معالم الطريق لتصلها قبل ظهور التصوير الفوتوغرافي) وقد استمررت هذه الترة التصويرية في الرسم والتشكيل لفترة ليست بالقصيرة ووصلت إلى ما بعد الاستقلال. ومن هم ممثلها الفنان محمد بن العربي الزياتي الذي يسمب به كثير من بعد الفن أول لوحة صيداعية مغربية (-1861 1939)، الذي بصور طنجة ويوزخ الرسم للصبي الذي يفده عام 1910 بداية التصوير الحديث بالمغرب، ومعه أسماء أخرى كثرسي وبو، علل وعبد الكريم الوراني.



ولابد من الإشارة في إطار الارتباط بين التشكيل المغربي والحضور الأروبي أن هناك أسماء كثيرة تكون للأجانب المقيمين بالمغرب في برورها على الساحة التشكيلية الوطنية والدولية فمحمد بن علل مدني لجلك اريم، مولاي أحمد الإدريسي (فوليك)، أحمد بن إفريس اليقوي للرواني للعالمي بوب برك. وقد عرضت أعمال مولاي محمد الإدريسي بمتحف الفن للخدم بسويسرا وهي بلدان أوروبية أخرى كثيرة، فيما عرضت أعمال اليقوي بـعاعة بيتي بارسونز، بعد أفهم الأروقة الأمريكية بنيويورك

للمرحلة التالية نظرة التأسيس عند هاتين عصاميين، التي كلف خارج الدرس الأكاديمي، تتمثل في ظهور للتعليم لأكاديمي للفنون التشكيلية في المغرب منذ سنة 1945 بإنشاء مدرسة للفنون الجميلة بمدينة تطوان -عاصمة الحماية الإسبانية لشمال المغرب آنذاك- ويدها سنة 1950 مدرسة للفنون الجميلة بالدار البيضاء الواقعة تحت نفوذ الحماية الفرنسية وهما للمدرستين اللتان مخرجين مدرسين فنيين

يهور الناقد الفني إبراهيم في مقالته «مستقبل الفن المعاصر في العالم العربي» ضمن كتاب (المعول المتوسعي بالفرنسية-) «إلى تاريخ لقاء للشعوب العربية بالمغرب في عصر الظهيرة الاستعمارية لم يقتصر على وعرة أنماطهم الاجتماعية بل وكذلك رويهم للعالم. فكن يزور الرسم كشكل تعبيري تيده للعرب مرتبط بإنشاء مجال فني مستقل، ذي فن القنس أصبح مدها مغربا صعبا وصعب اجتماعي خاص، ومرتبك كذلك بظهور سند تعبيري وابداعي جديد هي اللوحة»

بورذ هذا الرأي النقدي والفكري لتقدم ما ذهب إليه الفقد المؤرخون للحركة التشكيلية في المغرب الذي ربطوا تطوره بتطور العلاقة مع الحرب والإمتداد الاستعماري - الفرنسي ولاسباني بالخصوص، ويحدثون بدايتها بمرحلة بدايات التفتح الاستعماري الأسباني والفرنسي في المغرب عند مطلع القرن العشرين. فجاءت هذه البدايات والحلوات الأولى للفن التشكيلي المغربي باعتباره كذلك ولادة العلاقة وصمة الفناء بالثقافة والحداثة الواهدين. عرفت الفترة ظهور ما يصطلح على تسميته «المدرسة للكونونية» كانت معها الأولى الرسوم للفنانين المحاربة ترصد المشاهد الريفية والعربية (ذهب كب كانت ترصد المعين الواقعة الغربية عن الواقع المغربي). وبعد الاحتكاك بالعناصر الأسبان في الشمال والفرنسيين في منطقة الحماية الفرنسية، عرفت الفترة بروز رسامين عصاميين سيمارسون هذه الشكل للتعبيري الجديد القم على الرسم على المسند للحمل للوحات (PEINTURE SUR CHEVALET)، شكلوا الزعيم الأول لفنانين بهجوب التصوير المبائل والنماذج معتدلين على الفصوات المكتسبة من خلال ذلك الاقتراب من الفنانين أوروبيين وفنانين من خلفها مشاهد للحياة الاجتماعية المغربية (وهم في تلك بحورى مدحى الفنانين للفربيين الأسبان والفرنسيين الذي رافق الوجود الاستعماري في المغرب) عهد الظهيرة الاستشراقية التي شكل للمغرب بالنسبة إليها لعند مسنفا من قرا العديد من الرسامين الأجانب الباحثين عن الضوء والشمس (مولاكرو، ماتين، كاسوا)، كانت اللوحات التي يلتقطها الفنانين لأوروبيين للحياة في البلدان المستعمرة ذات بعد. الاغتراب في حياة الشعوب للمعمورة ولانتقاد لأنماط عوشها المختلفة ولواقها وعاداتها المعاصرة، لب اليد الثاني فكن استخبرها ومعرفها بالأساس، اعتمده الآلة الاستعمارية لرصد ثقافة الأهالي ورصد جغرافية الأمكنة والسكان للاستعانة بمعلوماتها في مشاريع الأسيطان والسيطرة العسكرية والإدارية والاقتصادية والثقافية كن الرسامين



على مستوى التمييز الفاعل للوحدات العصبية  
مهم والمتكثرون من تكوين أكتيني  
عميق في فهم أو إسبانيا سيخترطون  
بهم في الساحة الثقافية للتمييز عن  
العواصف لارم ونقل ثقافته وطبيعته  
حلتها ومنطقه، في م يشبه  
مرعا من الأثر، الم العي فكس ان  
المحو كل من محمد منبهه ومحمد  
نصحي بريد بلكاية يعينه اندر  
البيضاء ونسوة حركة طليعية  
في الفن اطلعوا عليها اسم جاعة  
65، أو جاعة غلتي البيضاء وقد  
الصم إليهم فنانون اخرون من بينهم  
محمد حمدي وكانت خفيه هذه  
الجاعة رد الاعتبار للفنون الوطنية او  
دعت إلى تمييز الرزي وإثبات الصلح  
التقليدي ومصلحيه «المعلم» في إنجاز نوحه

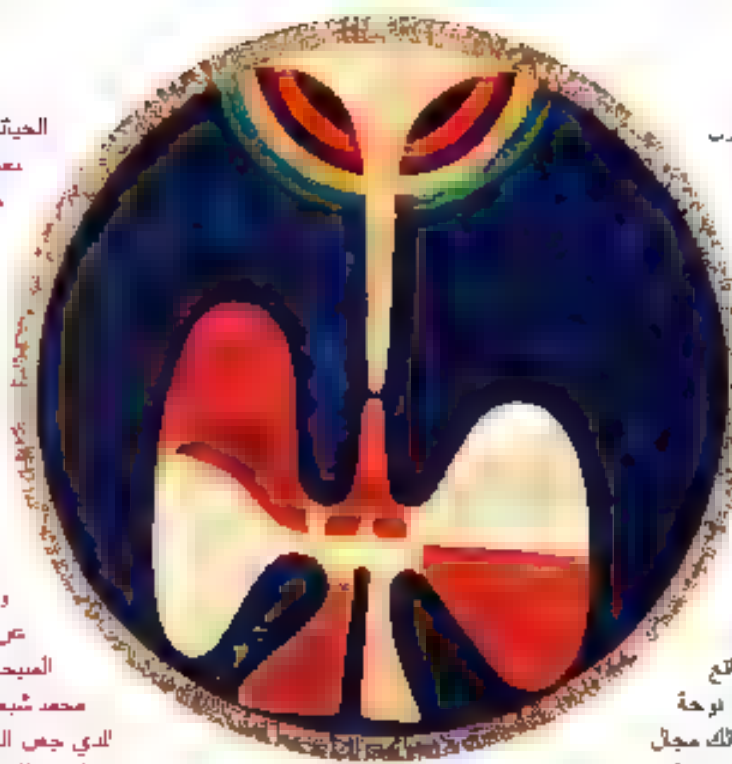
تشكيله تحت الفاعلات ورؤى تؤتله، مثلك مجل  
لايدع البصري، ونشطه هذه الحركة وتعود  
بجاسته مجلة النفس الليبرية التي كان يجرها  
الشاعر عبد النظيف اللعي إلى جلاية أعضائه  
الظاهر بين جئون ومصطفى التيسوري وتعد  
الكثير للتحليل، انتهى إلى إنتاج العديد من  
الكتيبات المشتركة التي تجمع النصوص الشعرية  
والأعمال التصويرية للمصداغة بفصيلة طليعية  
متنوعة كالطفر والميرير لفي

كما تطورت بالتوالي مع هذه الحركة موجه أخرى  
كن ثملتي الفن من أجل الفن، بعيد عن كل بعد  
ميسلي أو وطني، نتج عنه حركة تشكيلية متعددة  
إشكال التمييز من أهم روادها أحمد الشرقاوي  
الذي استغل على للعلمه والأثر في الثقافة  
الشعبية، وجيلالي العربي الذي اتجه للتجريد،  
وأخرون مثل المكى مغارة وبن يوسف الصغروفي  
كفنانين بصوريين والمليحي وميمية وبلايين  
كفنانين تجريبيين والفن الشعبيه صلال التي

مثبت مداهم الأثرية الحمية والقصرية  
كانت نتيجة هذه السيرورة جيلان من الفنانين، جيل  
لاستقلال الذي شهد مع الشرقاوي، العربي،  
وينكاه، المليحي، برور فكره أضافته والمعاصرة  
جيد «عليهم جرب اندام التجريبية الحية  
قبل العودة لاستلهم الأشكال والألوان والأشكال  
والمواد والألوان المتكسنة من الثقافة والتراث  
المتنوع في المغرب بغية الانطلاق بها إلى أفق  
كونية رحب وقد نجد ألى حد كبير في ذلك  
حيث والجين اللاحق، بينيين، الرسم والنووي  
الذي يعرض عبر أرجاء المصور لفتح التمييزية  
وأجساد المعكنة ملثة وسوءاء ويلمو، المشتق  
على اسرار وحيمية أكثر مشكلة عالم غريبه  
نصه، غايي ونصه، ساني

ويحاول الناقد الفني المغربي فريد لارم هي تلخيص  
لأنجاهت لفقيه التشكيلية المغربية كما يلي.

الواقعية التثقيسية ويمكن اعتبار محمد بن علي  
الرباطي رائده «الأول» وقد تطورت بالأخص في  
إطار مد عرف بصيرته بطول مع عيد الله فجار  
ومحمد المرشيني وعريم مزيان وحسن الكلاي  
ومحمد بيسف، وعبد الحصرات الفقيه بهد  
لأنجاه على مدع من المرجعية بحث فيه الصور



الحياتي وعبرهم ويعتمد هذه التجربة  
بعضا محصور مع الذات واستكاه  
معطيه الحسية والفكرية، راعيا  
التعبيرية، السمية والحركة اللونية  
انحطية إلى اعلم هذا يحور إلى  
حركات شكلية وخصوصا ويعبر  
بونه بسوحي حيات معطيات  
تثقيسية غير مرجعية

التجريبية الهندسية ودرجع  
ساعت إلى لأعمال التي صبح  
إليها، أحمد الشرقاوي خطوه كبرى  
للعلماء والرموز السمية لتلوث  
التحلي من وثم ررموه ررابي  
وغيره، وقد ايلت هذه التجربة بعد  
عن غلى معطياتها في عمل محمد  
المبجي انمعه على المويجه وفي عمل  
محمد شعبه «الأول» وبالأخص لدى فريد بنكاهيه  
الذي جس الرموز العلمات بحرح عن إلهام  
للتقليدي للوحة الفعاش وسخن في نصاتي بحث  
عمن في المواد المحبة السمية منه واللونية

هم الأسماء للحرقة التشكيلية المغربية  
الأبى اعومسن. الفنان محمد بن علي الرباطي  
(1939-1981).

فان عصامي حمير يعتبره النقاد صاحب بول  
لوحة صبغية مغربية سنة 1910 تضم حيادي  
للتشكيل على يد فنانين غربيين مسافرين بطنجة  
نظم أول معرض للفن مغربي في لندن منذ  
1916 ويعدّها في مرميا سنة 1918، كما كان  
فون مغربي يقيم رواف هياكل النواكها ببعه من  
لروقه فنيه سكيديه بحري تدوعب عمل محمد  
بن علي الرباطي بين الفن الإسلامي التقليدي  
والفن الأوروبي الذي تلمّز به عبر (تولاكروى)  
(ماتيس) اللدن رازا المغرب بحث عن اللون

مدكاه

كلية ب رمزية

و عمد المعطيات الكلامية من محصور ونامن  
بالأولر ويعبريه مصمويه مباشرة وبالرغم من  
لأهماء الفكرى والهي ستي حصية به التجريبية  
باء من التمسنيك في الواقعية صلت بحاف  
على وجوده ولا مرال تجد لدى انساني الشباب  
مرنعا به

الواقعية التسطيسية وهي معاربه مع تصيرته مد  
معرفه بجارب قليلة ونجده بالأخص مدى  
كمال بوصاب وعبد صلابي (1939-1950)  
ومحمد أبو الوار وبوجمعه محصر والعربي  
بنعاصي ونعت هذه المعربة العيه على تحوي  
الواقع لصلاك من روية حعية جيد ومسريالية  
وعجيبية، يحدد في الكنت والقصائد التشكيلية  
نعلو عبارة عن

استيهامت وبهجييت

شكلية حيائية كليه

وهي تمتح كلب و

جرب قصاءته

من المحبر الشعبي

دراته التسمع

الواقعية «لماجه»

وهي عمل اصحاب

فنون عصاميه

يعامرون مع معطيت

المرني والمعصوم

بظرة فنيه «بدائية»

تكثف عن منحنيهم

الحاص والجماعي

م يقرغم من ان ه

الترجة تسمع وبختلف

فيه المعاربات العيه

في غم معشيه غم مد لاي أحمد لاريني ومحمد  
بن علال والتعبية طلال  
التجريبية التعبيرية وكان انطلاقهم مع عمل  
الجيلالي الرباوي، ثم جورت ديوطند كاتجاه  
في نوحه هيب نينص وعبد الكبير ربيع ومحمد  
العسمي ومحمد شعبه دغلا بلايين ويوسى



الشمسي. انصبيح ريار بهم للمغرب، حيث كبير  
لأرى من الناحية العيه الساحة التشكيلية المغربية  
لكن رغم ذلك مميزات أعماله عدها يرسم واقع  
المعاصرة بشكل أدق عبر معيشته العميقة لمكان  
السمية انصبيه في طنجة وهذا ما جعل لواحته  
نصه فنيه مغربية اصليه





تتوسط لوحات محمد دريسي صاحب الفن التجريبي «و» ما سماه بعض المهنيين بالقرن التشكيلي بالممارسة «التعبيرية الاجتماعية» وجاء هاتمة، استنساخ الفن على ملامحه أكثر من عمله على رسم أشكال غير محددة المعالم والأطراف. يعتبر محمد دريسي رساماً للوجود المرعبة المقلعة والأجساد المنكسرة المبهكة بعد واحد، من الرعب الأول من رواد

الفن التشكيلي المغربي خريجي مدرسة الفنون الجميلة بنطوان، وتكس جملالية عماله في طلبه التمدد لتعبير ملامح الشخوص التي يرسمها، ويصا في تنوع لقطات اشتغاله واختلافه إذ اعلمت عماله على الجرس والورق والحديد والحطب لاحتزان أحاسيس المتأملين وجرافية لروحته المنكسرة راحة محمد دريسي في ملامح الإنسان المغربي وعملاته على تقنيات معاصرة مع الحفاظ على الأصالة في عماله جعله يصنف ضمن الفنون ما بعد الحداثي، كما نظراً لاشتغاله المتكرر والدائم على مواضيع اجتماعية والاعكاسية على الأوجه وعلى حالة الأجساد التي يرسمها يعتمد دريسي في اشتغاله على الوجود وصور الواقع على مبدأ التغيير والتطوير في بحث عن رصد الحقيقة والساسة الواقعة خلف الانسجام والفرح الظاهريين

عزوف للرسم والنحت محمد دريسي من المواضيع الشعبية ومن السلوكيات الإنسانية الاجتماعية في الشارع والسوق وبعض الفصائل التي كان يتردد عليها، فقد اختزن الفن قراءه النسمات الشعبية لأناس على حافة المجتمع وللتقلل الدريسي في أعماله من عطف الحياة إلى عطف للموت والوجود المرعبة ويتجس تلك بوضوح في الأقنعة الجملانية ومسابيق الوجوه المنقطة. كما في تلك لأجسام الشعبية الهزيلة والبطرات المدعورة والمبرور الرانعة والوجوه المرقعة خلاصة الفرح يبرر ذلك في تلك البشاعة المعسمة المنفرعة إلى أقصى الضيق ومنتهى البلاء.

الجسد في لوحات الفنان دريسي سطح متعدد لكل عصور تشكيله ودلالاته يصير معه الوجه قناع يقترب من المصباح الحيواني. وهذا للسطح قلب يستقيم والألوان «تعبيرية خالصة» وحية ما يصح فيرة المدرسة الوحشية في التشكيل - FAU - Visme

للتصور الشخوص المائمية وتمشاهد القياس وبهية العالم التي يكس مصاد تعدياً في مجاورتها للموت. حكمته ربه كان بعيد، عن المأساة الكاسية هي أن جمال هذا العالم هو ما يقسم نفسه عاكفة على أنه يشاعة

**فريد بلقاهية: التقليد مستقبلي للفن**

كأن الفنان بلقاهية يريد «إلى الحداثة لا تترك إلا انطلاقة من القيم العريقة» فعند عين منير لمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء عمل على

يقرر عنه الناقد فريد الزوي. «وإذا كان عمل الرباعي تتميز بكونها عبارة عن مشهد من المعيشة اليومية، فإنها رغم عصرية صديقه تبعد كثير عما عرف في ما بعد بالفن المغربي، تلك أنها تعتمد اللقطة في المشهد والرسم ولا تفرق مبدأ للمنظور، مما يجعلها قريبة من التصوير الاستقرائي الذي تميز به باليو»

**الجيلاني الغريبي (1930-1971): الحداثة والتجريد الإنفعالي**

يعتبر رائد الحداثة التشكيلية في المغرب إد إدوخ للفن التشكيلي التجريدي، ولى فوجبات الجيلاني الغريبي، كما ينتظر إليه كفن أنفعالي ومطور ما يسمى للشكل التجريدي لأنفعالي في المغرب غير معبر فنية مدروسة تجد النفس الجيلاني الغريبي مع ولادة قمع هذه التجربة للجيلاني ولد الفن التشكيلي بالمغرب في حداثته ومعصرته وأسس بالمغرب تصوراً جديداً للممارسة التشكيلية وأمدوا لها وعلاقتها بالواقع ونعمت عمل الغريبي في جعلها على السبيل



المصنوع والأشكال وعندها الحركي المتغير «حائمين ودلائل بروية جديدة للعالم، إنه ذات نفس تعبيري يجعل من الشكل واللون مدية تعبيرية مباشرة، تستعمل للواقع ولا تصفه، وتتعدى الحكائية من أجل تعبير مركب عن الدلب وهو جسها للرئيسة وتحو أعمال الجيلاني الغريبي يتجهوا التكتيف الدلالي والإدراكي المباشر للتجربة الوجودية كفن المتغيرين وسيبونه لتلك بالصدائين كفن وفوشنيغ وغيرهم من مشاهير الرسم والتشكيل في خمسينيات وستينيات للقرن الماضي، كما نظر إلى لوحاته على أنه تصوير يحف وعكس صورة عيش الفنان وحياته حيث أنه قدم من البداية واحتضن في صلبه لأخيراً قبل الانتدال إلى فرنسا

اشتهر الغريبي على النحت والحفر gravure رغم أن منحوتاته لم تحظى بالاهتمام ونجحت عليها أعمال في الرسم

**محمد دريسي (1946-2003) رسام الموت وغربتها التي لا تهر**

انفتاح دريسها الأكاديمي على الفنون الشعبية والحرف والصنائع والمشغولات اليدوية التقليدية وبأسجها في المنظومة التعليمية. وهو في ذلك منسجم مع ذاته إذ اعتمد في عمله صديقه بقلية ومعندية الأسس كالخدا والكوابل وقشر البرتقال مؤسساً بذلك حقبة جديراً حول طبيعة مواد «المتعل»، يستحسن بسا في عمله الخدا ويؤكد على بعد استعمالها في كائن الثقافة المغربية وهذه الممارسة الشديدة للجسم المجسم، يرثه جعلها ذات - لاله في قلب اللوحات

أنجز بلقاهية سلسلة أعمال سماها «الدي»، كناية عن الجسم الإنساني، يصنفه بعد نحو المشهد بشرتها المصطاة بعلامات عديدة ترسمها الخدا ونحري بصوات غامق، الحدا عند بلقاهية مرتبطة أسس بنزيب المراد تلتصق مباشرة بجلفه يكون معها علامة احتفال بجمل الجسد

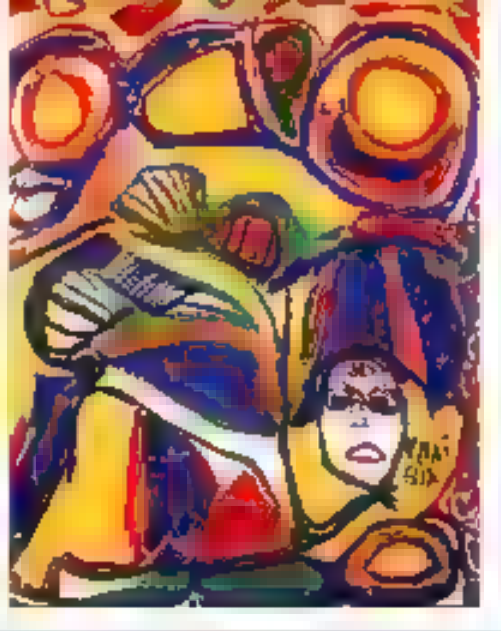
كما اشتغل كثير على الجند التي كانت يصنع فوقه ألوان مواده الطبيعية وكذلك على النحاس كساده بنيه وسلميه

**أحمد الشرقاوي: (1934-1967) الشظف بالعلامة**

بعد نعمه من المنصب إلى الطريقة الشرقاوية المغربية عن جهة الأب وإلى قبيلة أمازيغية من جهة الأم هي الحط على يد شيوخ مشهور في بني ملال، انتقل أحمد الشرقاوي إلى باريس ليدرس في مدرسة من الفنون شعبه الحط متفانيا فلو الحرف والحرارة والمنصفت، ليشتغل بعد في مجال التصميم لإشهاره هناك قبل أن يحصل على منحه للدراسة في أكاديميه الفنون الجميلة بباريس حيث شكل اتصاله بالرموز والحيوت الفنية مدليه لتطور عماله الفنية والاعتداء بمعربات العلامة التي سبهم بها لأحد شكلت لحظة للعودة إلى المغرب في 1961 فترة شك وتمسك ومرجعة للذات. سيكتشف بعد علم العلامات التراثية، قدس رسوم الوثم المغربية الأمازيغية وكذا ربح صناعه الفخر وكذلك رسوم ربحات الزراري التقليدية قس عن مد فكك بني تلك العلاما ليصحب في أعماله على همت الإحبات التصويرية، موسم بذلك لهه تشكيله حصة به اعتبر من خلالها للبعض من جوج المغرب.

توفي أحمد الشرقاوي في رهرة العمر عن من 33 في عام 1967 كتب عنه الروائي المغربي الشهير الطاهر بن جلون ما يلي. «وشفت الرسم المغربي أحمد الشرقاوي بالعلامة وتشكل كل

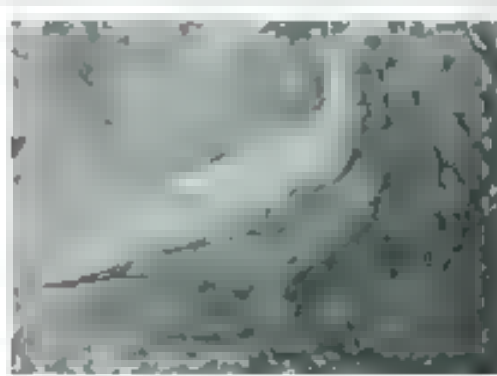




معتمدا التناقضات الصونية وقوة اللون وتأثيره للحس. فكانت لوحات (المسد) أو تلك التي رسمها «نوحه الزا» سنة 1962 «شهد على المصنوع والحساسية للمناسبة» بعد تلك سينتج أعمالا ينظر للفن كما سيقيم في أعمالا شبيهة تصويرية، مثل «حركات الصلاة الأربع» سنة 1964 و«المسعود» سنة 1965 و«الكتاب العمومي» سنة 1970 كانت تلك اللوحات دأب ليعاد تصويرية بارزة منتشرة بجماليات المدرسة الانطباعية

سكنوا للنسبة التي قدمها له في باريس دافد فرنسي حلسه في تحديد مساره النجح، إذ فهم من يكون أفريقيا مصابة بمضمة التجريد وان ما يجرد لا يجرى معكاة لف سلف ووجه إلى فن يرسم بنده الاصلي يصيغ له ولوانه متكررا يبدع بما أنجزه عالمة مثل دولاكرو ومينوريل ويرتولشي وماتيس من أعمال مستلهمين سوء والوان وثقافة المغرب « يقول عبد اللطيف الزين لاحقا: «بعد تلك الوقت اشتغلت على نقل الواقع المغربي، فشرع في رسم الحياة اليومية منها لأرواسي خلفا ميم في الرسم»

كان الزين في المغرب في سحره الأول ببسب للروح (سنة 1965) ينقل الواقع المغربي كما يثيره آنذاك بطريقه مستعجلة إلى درجة أنه شق الطريق من خلال واقعية اجتماعية حيث موضوع اليوس والاحتياط الاجتماعي والانتعاج الاجتماعي والسياسي قد أثرت على بلاغته



للتشكيكية ويمكث الحديث هـ عن التروم تعبيري لشدة الأهمية التي كان يحسبها الفن لفضية للشخصيات والمشاهد التي كان يرسمها. مرقبم لتأكيد بحركة الأكرام للسياسي والاجتماعي للحركة التشكيكية

عندما سوزكر الفنان اختياره لاحقا ينص الروح بلاشتمال على طهرين وروح هرق «كناوة» التقديس في المغرب التي تخرج في حلقوسه وديالها الروحية بين التقاليد الإفرقية للجدد التاريخيين في المغرب والنفس الإسلامي الصوفي وبعض التقاليد الامازيغية العريقة، فإنه سينقل بوصف التعبيرات الموجودة في طهرين الجدية الكناوية كما ترونها التقاليد والذاكرة الشعبية المحلية

في حديث «الترانز-أرب (Trans art) هو «فن الجدية» الذي سيحلته سنة 1990 وقدم عرضه الأول في مراكش بحضور ما يدهر 140 ملقا

عالمه بالتجريدية فرقة لأحمد ربابي يله في إعادة توليد رقيق وريح تهادا للفن الأصل والحديث»

#### أحمد بنيسف؛ رسام الحداثة والانحس

أحمد بنيسف سليل مثلية تطوان عاصمة الفنون المغربية والخاص بالثيوية، ولا يخفى على أحد الارتباط بين المينتين من حيث إلى تاريخهم نصوب بتاريخ الأنس وهو ما يحبه الفن جيد حين يؤكد أنه ليس مغربيا ولا اسبقيا بل انلسي. مواضع لوحات هذا الفن التي عرفت شهرته الأفق تشخيصية باب نزعة الواقعية وتتميز بصور الحما كحصر مكر في غيب أعماله التعبيرية - حضور الحداثة البيضاء في جل لوحاته مهم مختلف موضوعاتها وتعتبر بشكل من الأشكال توقيف يميز أعماله التشكيكية ويذكر هـ بن الحداثة البيضاء في المغرب هي لقب لسمية تطوان التي نزع هـ هـ وترى فيها أومي كزوس الفن في مدرسته الفنية التي تدعى بها للمغرب بالكثير في سجل الفن

واقعية أحمد بنيسف معهورة أهدت بالرومسية والرمزية إذ عاد هـ الفن للواقعية بعضا من لقب للمعنى، بعيد عن الأكاديمية والصور عات الاستشراقية الراسنة لليومي، ويبي بنيسف نغمه مجالا بجانب السحروني والمستعجلين ومنصر للمم والأمن، حيث يرصد الشخص الموهنة والمجالات السيفة كما أن شدة حصة بيضاء في وضعية متعقدة مسهل على هـ هـ هـ، معمة يرسلها به مسولاتها المعروفة

بعد الصمد الأول بعد رموز سبية أنشيدية إلى درجة أنه الأفتور قد وقع عليه نكي يرسم لوحة الملعب الجديد لعريق المدينة الرئيس

#### عبد اللطيف الزين؛ من التجريد إلى التجريب

حنف دار للفنون بالربط خلال سنة 2010 وتذكرى خمسين سنة من إبداع الفنان المغربي العالمي عبد اللطيف الزين، حدث حصني بمناسبة علامة مهمة تدل على قيمة الفن وانتشاره

بعد عبد اللطيف الزين المراد سنة 1940 بمراكش بعد رواد الفن التشكيلي المعاصر

في المغرب بدأ مساره في مجال الرسم منذ وقت مبكر إذ افتتح تعليمه الفني في مدرسة الفنون الجسدية بالدار البيضاء بين 1960 و1962 هرحر بعد إلى باريس لمواصلة دراسته في المدرسة الروسية الطب للفنون الجميلة بين 1963 و1965 شارك خلال هذه في بعض المعارض للجمعية (1960) والفنية (معرض تونس سنة 1964 وفوس فجلس سنة 1965). أما الحش الهامس المساهم في ظهور وتميز الفن فكان هـ بيبي يزيين ويبيبي الزاين سنة 1965، خلال تلك الديات كان الاشتغال التشكيلي للفن الزين يعتبر «عمل مشغل على الألوان coio-rsio تسكنه مبرس للشكل والحركة» على حد تعبير الناقد الفني عبد الرحمن بعمرة

وعلى غرار جيله من الفنانين أمثال جيلالي لغريزي وحمد الشراقي الذين ارتبط بهما سيمون عبد اللطيف الزين إلى الأعمال التجريدية

فني وصحفي من مختلف الأيقاع، كما سيبدأ تقديمه خلال المهرجان الدولي للفن الرابع والثلاثين جعل الفن حركات أعضاء حقائق «الزاد» المكتوبة أدوات لرسم لوحات هي للفن كك استغل ظاهرة الجدية أو العرض الحية من أجل انجاز أعماله ذات الصبغة المتكررة وهي سنة 1992، سيطر الفنان الزين في مراكش وأكادير تظاهرة عمومية أخرى وسماه «اللون الجاز» (Colors of Jazz) وهو مفهوم يتأهم الترانز-أرب أو «فن الجدية» نكتة هذه المرة بصور مشاهير من قناني للجاز الأمريكيين مثل سلم كيلي، ويودي هـ هـ وجو ببس تعب رعاية جمعية الأطنس الكبير. سنة 1994، سيجري الترانز-أرب قد عرف حقلا سعيدا، وازدهارا مبهجا من خلال عروض وطنية ومولية، كالحفلة للحصة بالثفوة البياتية والمشاركة في سنة المغرب بفوسا وأربع عروض في باريس بمسرح تروان «بصمات للرياضة» (براجة، كرة مضرب، كرة قدم) مرتفع بشكل من الأشكال بفكرة الأثر والمنشآت الزاين التي تشبه مع «فن الجدية» إلى القمة ومثل بها إلى سجل موضوعاتي لفر. «إنه اقترع أصيل على اعتبار أن كرة القدم أو كرة التمس أو كرة العرف، أو بفرد عجلة الدراجة أو يمس الأندية الرياضية أو أرجح العاديين. لا تترك اليد على الأرض نفس الأثر ولا تسلك نفس الطريق

**الشمعية طلال، البدوية التي وصلت إلى العالمية**  
أمرأة لمية انتبه النقاد إلى أعمالها الفريدة عند كلب ترسم يوسل بدنية من خلال استعمال الأثر هو والورد والمشب والتربة لتشكيل لوحات دلب عوق تشكيلي وتعبيري، كيزر التفتت عيون البعاد والمهتير بالفن هذه المنفعة «بدوية الفنون» هـ هـ هـ الأفق هـ هـ هـ من «هم رموز الفن الفطري للعالمي. بثنت لوحات مستويات عليا في السوق العالمية للتع وروائع الأعمال رغم أن بعض النقاد يعتبرون أن لاهتمام للعالمي بها نوع من تكريس الصورة النمطية لعلم معط لا يخو أن يكون صلي ليس إلا، وان كل جماله وجساليته يكس في كونه بدائي يستيز



## القاص المغربي مبارك حسني:

### الكاتب غايته خلق لغته الأثيرة المتفردة والشخصية، التي بها يتهيز عن الآخرين



مبارك حسني قاص مغربي يكتب بالفرنسية والعربية والفرنسية، نشر أول نص له سنة 1985 بجريدة الاتحاد الاشتراكي، صدرت له بالعربية المجموعات القصصية «رجل يترك معطفه» (2006)، «الجدار» (2008)، «القصص على الموج» (2011)، وصدرت له بالفرنسية المجموعة القصصية «العرب لا يقتل» (2012)، إضافة لمشاركته في مؤلف جماعي موسوم بـ «قصص مغربية 2013». ولديه قصص وأشعر منشورة بالعديد من المنابر المغربية والعربية والأجنبية. إلتفت مبارك حسني وأجرينا معه الحوار التالي:

- هناك من يعتبر الكتابة بلغة أجنبية - في مخصصك الفرنسيه بلغة في لغة أخرى نصت هي أشعر الأم وغريب فيها، ألا يشكل لك هذا مشكلا وابن تجد نفسك كثير هل في الكتابة بالعربية أم بالفرنسية بما أنك تكتب باللاتين وأصدرت مجاميع قصصه بذلك النوع؟  
لا أحب الأمر بهذا الشكل، وحسب هذا المعنى، وتبعاً لهذا الطرح، الكتابة أصلاً تمكن من إبداع ما في جسد أدبي ما وبعد ذلك يمكن الحديث عن اللغة والقلم والإغتراب وما إلى ذلك من توصيفات ومفردات وحيدانية وتسميات على هذا المنوال، لا أعتقد أن الكتابة بلغة غير اللغة الأم تعد نفيًا فلفني يفرص التواجد خارج المكان وحارج ثقافة المكان، وهو مما لا ينطبق على حالتي المتواضعة كتبت بالفرنسية في مجالي الحيوي الذي أتكلم فيه الأماليزية والعربية بطلاقة ويحزن مركب نفسي، وكتب في رحلتي بالمغرب بشكل عفوي وفطري لا يحتاج للنظر الشديد، أو النقد المألوف والذاتي، أو دفع النهم المختلفة، أو الإحساس بالذنب الفرنسي مع موجوده بحكم واقع حياتي عام بما أنه مع حاضره بقوة في كل الوثائق، الموجهات، ويحكم واقع شخصي. أي، حيث أنني بطالع كثير

بالذات فكتبت كثير، انطلاقاً من تجربتي الحياتية الخاصة في العديد من النصوص تكون الشخصيات حاضرة بعض منها قصصية «الجبلية» أغلبها مستوحى من مسوات بتويله قصصية في الجبال. النصوص الأدبية كتبت حسب تأثير قصص الصرع للوجودي للمعبر مع العالم المحيط فقد قرأت شعري كذا وسردي وكثير من مأساة وبوجيس مبرك وحصرهم حارب في إنكسري وفي محي

باللغة الفرنسية من مسوات الموهبة، وتولدت لدي وشائج قوية وصيفة بهذه اللغة، وسبق لا بد أن يتلج عن كل هذه رغبة في التعبير بها وهو ما حصل، وبذلك بنى تبحر في العربية أو انتداس من قدراته لإبداعية المعنوية الحالية مجرد رفص جميل على حيل تعبيريين رفيعين بنى خلفه وثموقف من أي صنعة كلى. فالأساس كما قلت هو النجاح في التعبير والكتابة وإتقانهم بالشكل الذي يجعل القارئ المتفرس يتراص معهم

- من يقر نصوصك يلاحظ لأهمية التي تعطيها للغة وجمالياتها، هل أنت على هذا الجانب؟

لا معه بنى جماليات هي توصيف و بدء وتولف محي على حس تدبير الكلمات والجمل بهند التعبير النقي المرافق للمراد. هناك احتاج إلى المصاح الشعري في المعالجة السريعة غير تدبير الكلمة عن الشيء المقصود وأحياناً أتوخى للمعربة اللصيقة الواضحة، وفي كل الأحيان بصطنحات القصة وبمو المراد هو ما يفرص لأستوب والخيار الجمالي. وهذه بالمضرورة تسعى كي تتوجد بجمال لغتها يسرعي إلتنبه الكتب غلبه حتى بعنه الأثير المنفردة للشخصية التي بها يتميز عن الآخرين. مزمنة للتوصيل إلى تجميع استوب كناية حصص به، تجعله يستطيع التعبير عن ما يؤيد إيصاله واللغة تدور مسجند بحد نفسه بقدرة ما يحصل داته بالحبس الطازي المستحدث. ويمتدح اللغة الفرنسية وجود ادب غريز جد ووجود تصومس أدبية مؤسسية بلا حد، أصيلة لكتابات الفرنسية أم مترجمة لكتابات الكتائب العنسيين يمهية كبرى. وقد يمكن الكتابة بها من الحصون على مرجع لغوي استوي متغير ومتحد، من شأن الإحلال عليه أن يحد رحمة يظهر عند الكتابة وان أحب اللغة الشيعية الشعرية وانوسع في ذات الوقت واروم يوم التوفيق في نسخ ما يعرب انمعنى والصورة والتعبير

- ماهي الأشكال والمواضيع التي تجد نفسك فيها أكثر ككتابتك؟

الواقعي المصمغ بالعجائبي، بكرا، وجسني أتحير بغير الواقعي الفج المسطح في جن قصصي، لكن دون الهرب منه وتحتيته إطلاقاً أي أنني أتوخى دوم الحفاظ على كلاسكيك التواعد عند كتابة كل قصة يهمني كثير، نسج حبكة ومعالجة الدري ببنية مميقة، مع مراعاة الوحدة للمسة للنص. القصص القصيرة يداه نكي يجب احتراكم بلغة وبصورة ليس أي كلام سردي مقترح إلى ما لا نهاية

من جهة المواضيع، ليس هناك موضوع حصص

مبارك حسني

رجل يترك معطفه

الكتب الزبير بن بوشني بمقر المجنة

كتابتي أكثر كبيراً بعد ذلك ومع توالي المناسبات اكتشفت كتاباً آخرين وأساليب أخرى على غرار ريموند كراهر وخوان رولفو وشارل كوكسكي، هو ما جعل تجربتي متنوعة وتدريب مواضيع وأشكال جديدة ومن المهم أن أذكر هذا تأثير الرواية اللوليسية في سلسلة série noire التي أعمل على قراءتها بكثرة وهي جعلتني أتمكن من القواعد التشريعية والفجائية في سردتها الممنعة بأن

- شكل الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية أصالة مهمة في المرد المغربي عموماً، وتجد بعض الكتب بلغة موليير تقوفاً في بعض الأحيان على كتب العربية، وما الطاهر بن جلون في الرواية صوى مثال على ذلك، إلى ماذا يمكن أن نرصد هذه التفرقة، إذا كنت تشاطرن الرأي؟





الناقد مبارك حاشي

ليس سوى مسودة خفيفة، مهم كانت درجة ابداعيتها، ولا وجود له خارج تحوله إلى شريط سينمائي لا اقل عن معبرة كهذه. وانا معجب بفكرة كاتب الكبير المصنف يوسف فضل على صيره طيبة سوات سابعه على مرارة هـ المعريت واحب نجاحه في هذا المجال، ومعجب

واقعية اللذين تعطينهم لتصوصك القصصية؟ كنت أسعى كي يكون نصي حقيقيا، أعيد أن الكتابة عن الإبداع يجب ان تكون مبدعة ايضا احتراماً للإبداع وللنفس والكتابة لكن كم هجم مغربي، يمكن وصفه بالعمل الإبداعي؟ أترك لك الجواب

## كوني أكتب بلغتين، مجرد رقص جميل على حبلين تعبيريين راعين، بدون خلعية وتهوقف من أي صف كان

بأناة صديقي الكاتب عبد الإله الحمدوشي في تحرير كتابة الميساريوهات واقتراحها، والتوصيل الى فرصها تلفزيونية وسينمائية أن صراحة لا استطيع مباشرة عمل مرثني بهد، الشكل خلصة ويلاني كاتب سمرل، ولا أبحث عن مواطى لما أكتب او لا أحسن البحث عنها حب أن أكتب عن نفسي او لا والمفاله ثاني

• باعتبارك مهتما بالمسيما وقاصا الا تفكر في كتابة الميساريو او المرور للإخراج كما فعل بعض انقاد المسلمين المقاربة، او بعض الكتاب فيوسف فضل؟ لا لمسيب بسيط، هو أنني لا استطيع تخمس رفض عمل تحيبي كالميساريو بعد جهود شهور او سنوات من الكتابة فكما تعرف، الميساريو

كما قلت قبي قليل، لوجود ربح أدبي عزيز يمنح منه كقلب الفرنسيه هذه معنى مهم لا بد من الإشارة، القليل ممن يفعل ذلك ثم هناك بطبيعة الحال كروب الكتاب المغربية بالفرنسية بهم طرفة خاصة جعلتهم يكتبون بها وبرزهم محمد خيز الدين وإدريس الشرايبي، وهما في نظري المتواضع، الأفضل. طبعاً هذا جيل من الكتاب رغم قلةهم، ونكل جيل ميرلته، ولمسوا

كلهم كتب موهوبين، فالحمد يقدون ويساويون موهبة اللغة الاجنبية «المتقدمة» حسب ربح تمنح. المهم هو للحصول على مسحة صوره حقيقيه في حفل الكتابة، التوفر على علاقة خاصه باللغة بعد مشوار غير يسير الفرنسيه لغة ابيه بامتياز، وهذا جز اسها الآخر يصور على ان تظن بدون خدوش، لا يمكن أن تبتج انطلاق من قاموسها كي تبتك في رحبها، فالأدب عامة يبحث عن الموهبة النادرة. كتاب المعاربة بالفرنسية حاصرون بشكل أو بآخر، والدين هو ريادة رواق الكتب «FNAC» بمدينة بريس مثلاً للتعرف على حجم حضورهم، وهو جد صديق نكن مغربي هم جزء مهم من الإبداع

• كونك قاصا لا يمكنك من الإمتداد في مولفة ما ينتج سينماتيا في المغرب، إذ أنك من بين اللغات المعاربة الذين يكتبون باستمرار عن الأفلام المغربية. بين الإبداع والكتابة عن المسيف كيف يرتب مبرك حاشي وقته وأولوياته في الكتابة؟

حاليا توقفت عن الكتابة حول السينما السينم المعربية على الأقل، وكل وقتي المخصص للكتابة مخصصه للقصة القصيرة وبالأدب وللمقال الثقافي المربط بالأدب والتشكيك والشأن العام أحيانا لقد مني النقد السينمائي الكثير من الجهد والرق والاهتمام طيبة عشرين سنة تقريبا ويجب أن اعترف بأنني لسبب رصبي عن جملة من المسالات التي كتبت فحشي أن لا تظل المصمم ذلك العظم المغربي الجميل. وكيف كان الحال، فليس هم من تكتب وتبتدع كنت دائما كاتب قصة ولم أتخلى عنها قصه وفي فترة عطلت أنني يجب أن أخصص وقتا محدودا كي أؤسس تجربة كتابية في مجال النقد السينمائي، فكتبت مقالات جميلة تحت تأثير قنوم ومعاربات المدرسة النقدية الفرنسية لكن ما الجدوى في الأخير؟ فما يظل هو ما نبدعه

• ككاتب سينمائي كيف ترى ماوصفت إليه المصمم المغربية؟

مع الاعتراف لم ترق بعد إلى ما كان المتفكرون المغربيه الجورون يصبون إليه. صارت مطوية لأشياء أخرى غير الفن والتعبير والسينما براكم معني موجود، موهب قليلة لها وهناك، لكن السينما التي بدنه النوح وبهمة الإبداع الإنساني، كعلامة قوية عنهم، ما تزال هي حكم المصمم، رغم وجود بعض التواب الطيبة

• حينما تكتب نصا نقدي هل تصل على أن يكون إبداعا على إبداع أم لا تعطيه نفس الجهد



## تدريس الدارجة..

### أو تحقيق حلم الإستعمار

وجل «القرآن» العظيم، وفيدد هويت العربية المتصمكة، والممكوة بالسحر البيتي الزانع والمتمثلة أولا في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفي نواتج لإبداع العربي كقصائد الحريري، ورسالة القزوين، وموفات الجاهلي وشعر أبي تمام، والمبحري والمثني، وابن خلدون وابن ربيع، وابن ريدون، وعشرات الآلاف من أسفار علمائنا ويواكب في الشعر والنثر والمنحة إلى تدريس للدرجة بمرتبة العمومية، مع أنه مظهرين بالتطور ألفه عدم لكي نراكم تراث عاليا (في الشعر والإعراب والبلاغة والتاريخ والجغرافية والتواصل والحضارة) هذا هي الوهب الذي لا يملك فيه أدنى يقين، على إمكانية نجاح هذا المسمى، ولا أي من في تحقيق هذا المطلب، خصوصا وأن محاولات عديدة من هذا اللون امتلأت به، مدام الوطن العربي منذ القديم، فلم تظهر عليه نهج، ولا فصة، ولا حتى طية غير أن الواقع يفيد أن الاختلال الذي تعاقبه منظومت التعليمية موروثة في الأساس، إلى جانب «إرادة السياسية، ونقص كثير من مسؤولي هذا البلد الأمين للتفاهة العربية، وانخفاض بعض صناع القرار في مشروع خضير لا يرمي إندلاق إلى شعور الأمة على ضرورة الخروج من مأزق التجزؤ العربية للممكوة بقمها المسيحية وعراقها العثمانية

من ثم؛ فإن بقاء اللغة العربية فاعلة ومتفاعلة بصيغتها الإجماعية والتعليمية والثقافية عدة خمسة عشر قرنا، تأكيد قوي على أنها كائن حي، وله تصنيفات داخلية، مفردات العمود والخود، وعناصر القابلية للتطور والتنمية الإيجابية، وأنه الجهاز العصبي النابض بالحياة لمجتمع للعربي يرمته فقط تحتاج إلى جرأة سياسية لأعتمدها نعة للتشريع، وتخيير للنش العلم، والتحاور مع الآخر والتواصل معه في قضايا الحياة، والبناء الحضري، والمصير المشترك

إلى الحقيقة للنهضة، هي أن لفقة العربية انتجت قديما، وأبدعت وراكت تراثا عظيما في شتى فروع العلم والمعرفة ثم ابتلاه طغ عز وجل بتسطه سياسية واجتماعية، ثقافية فمسة، عزلتها عن المجال العلمي، وقطعت بها بين الزوايا والأسرحة وكتاتيب التعليم العتيق، ترنح وثقتات ويحسني من صروف الدهر، وعولدي لزم من لملأ في ولده، والإجهار عليها بصريه قاصية

لكن الله يأبى أن يتركها بدون رعاية وحماية وحفظ وهو للقال سبحانه «إنا نحن نترك الذكر» إن نه نحافظون» فمنس بها بذلك الحفظ والحظوظ، وما سمن لقرآن الكريم من خلود أزلي.

«يبدو من الحديث عن اعتماد «الدارجة» المغربية كأداة للتدريس والتعلم، في الوقت الحالي، قد غلبت قليلا، وترجع إلى الوراء، وكما اصحاب هذه الدعوة لا يهتموا بخير يتهلك معذبهم، وسعويه بمعوقه لكن الواقع غير ذلك، لأنه ليس هناك أي ترجيح ولا خفوت، بقدر ما هناك سبب جمع للقول والإرادات والأفكار، بخصوص معركة أكبر، تكون «هذه المرة» موسومة بالحركة والفعل والعمل. وبعيدة عن الشعر والقول، وعن «مجرد الدعوة» لذا، فإن نقولنا لهذا الموضوع جيد أن تنصرف صفحات الإعلام بصحاح لشكائه عن طرحه بصورة كلية، يأتي في سياق التحذير من الاستهانة بدعوة «التدريس بالدارجة المغربية»، وأحد بالجدية الكاسية، رغم أننا على إدراك تام، بأن أصحاب هذه الدعوة الثمينة، ومتكبرون بصصف النفس وإرادته وقلة العقل والحيلة، وحسب الظهور الشهرة

وعليه، فإنه ليس من باب الصنفه إطلاقا، أن يكون صاهب الدعوة إلى اعتماد نهج الدارجة كقوة تعليم وتواصل علمي، يناديها للعمومية من لا علاقة لهم بقطاع التربية والتكوين، بل من محاربة الفكر أن يكون صاهب هذه الدعوة رجب إسماعيل ومويق ونجاره أي أن الدعوة هي عقمها وخفيتها، تبقى مجرد عملية تجارية تسعى لتحقيق الربح المادي والمحموي معا، إلى أن يحالفها كما يسمى صاهبها- الإخفاق- الانهيار والكماد إن الدعوة إلى تدريس اللهجة الدارجة، أو ما يعرف بالعامية، بالمدروسة العمومية، ليست أمر جديد، وقيمت صحنوة معرولة عن المؤثرات الإيديولوجية. وإنما هي محاولة قديمة، تباه متفوق كبار بلوطن العربي، حيث جندوا لها إمكانات ضخمة؛ مادية وإسبانية ولوجيستيكية، وروجوا بها بكل بعد، وبغيت للتي التجاري، فما ربحنا تجارهم، وما كانوا مهتدين.

لقد حمل طه حسين (وغيره) على عاتقه -وهو صيد الأندلس العربي مشروع إنجاح عماد العمية، ليس في التعليم فحسب، وإنما أيضا في مجالات الثقافة واللغة والتاريخ واللغويات- بعد أنه عجز عن تحقيق هذا المشروع الذي يعرف الجميع، أن بوانزه الأولى، وشرارته الثورية، الطلق على أيدي المستعمر لأوربي للمنعد بوجسيات وحيلت نقول المستعمر، وذلك على منبه في هذا «الاختراع للجهمي»، فلكي يعيد اكتشاف الحقيقة مرة ثانية، ويحيط صها اللثام، وهي أن الهدف من الترويج لاعتماد هذا الأسلوب في التواصل اللغوي والإنساني، هو محو الذاكرة العربية من معزونها التراثي والحضاري، وإعطاء للصنفه كلام الله عز

على الخط  
المستقيم



د. محمد المغرابي

# ربما كنت كاتباً أهس لكنني لا أعرف الفن\*



د. محمد الدغموي

ويمضي إلى أبعد ما يذهب عنه

4

عزف أني معصر ولا ملك الحمر

الذي يخبرني بشئ كل ما كتبه وكثير ما أشعر بقلة للجوري من الفن بسبب ما يسود المجال الثقافي من سوء التقدير وصعوبة التزاحم للنجم عن هجائه المجال الثقافي وتفاوت المواقف التي عرست به منذ عطاء، وربما يجب لأني لا أعلق على الكنبه أي غاية سوى الكنبه، لا عن رغبة في نيل ثمرات أو شهرة أو ربح فلكنبه بل لنسبه لي كما قلت هي إرادة وجودية أي لي أتمثلها كممارسة وجود تحمل معنى أن أكون موجوداً ومتورطاً في الحياة وتستوجب الإقرار عن هذا الوجود كموقف يكشف ما يقف فيه وما يحيط بها من أسرار وغمرات وظلم وغرل وحراب غير معلنه وتتميز بحيثيات القيم والإنسان. وقد أقول إنني بهذا ألهج المص ككثير إلى الإنسان البدائي الذي تمكن في دلهالير لا يحيي بل يسطيره وخرافته ومعتقداته وترجم وجوده في العالم الغير بما حكاه ولد مثله سلاويدي أن صارت الأسطورة منطوية مروراً في المجمع للبشرية الحديثة وأصبح المبدع حد يزيد افتتاحه تفاصيل منها ببطلان الإنسان الحديث في قلب الأسطورة بوجوده الفردي أو الاجتماعي، وهو الأرض ومع من يعيش

إب ككثير ما عر في عطف في حجة إلى فترة استعارية حتى يستجيب بذلك البشري مره بالمر ومره بلقائه القصيرة مره بالمر، أيه ومره بالمر ونؤمن في ذلك ليس بصرفه الفوائد والأنواع التمكن، من حيث هي نحو ككحو اللغة الذي لا يصنع يدعا أو غدا وأما فهو خمر ميري هو لغة البدني السلك في عناق

هذا أتحدث عن تصور وليس عن تصور أنجزها، فيبي ويز ما كنبه منقده من الصور والصفات، مسحه مبدعه ومستنبطة ومشادة فيها حد عناصر ذاتية مبرزة بهمهم خاص دليلاً، ولهم فيها إلا القدر المطلوب من العقل الذي أفضل أن يحكم، أسس تصورتي لتقوم النقد والبحث الأكاديمي وهو أيضاً تصور دفع من إرادة خاصة نعي ما هو مطلوب في هذا المجال باعتبار أنه محكوم بدحو حر، مبداته المدهم، وجملته الأنساق والنظريات، ونشجه حقائق العلم ومبادئ الوعي الإيمينيولوجي

وهو أيضاً أثر يكمن في عنب ما يعرفه المجال العلمي من تجاهل وانقاص خصوصاً في الحقل الاجتماعي الفقير وفي السيمية الثقافية، طدياً، المجال الثقافي عامة، حيث معنى الرقصة والممثل لا يجتبي والريسمي للفن والكتب المصنوعة، والكتب المصنوع بالاعتبار، وكالكتب للمغربي أو للبحث المغربي ليس به أي اعتبار

\*كلمة الدكتور محمد الدغموي بمناسبة تكريمه من صرغ فرع اتحاد كتّاب المغرب بتمره بنعاري مع عماله الصحراب دماره، ولدي شارة فيه سعيد وتعبير، محمد الله هي عبد الطريف محمد ط محمد غرياطة وأريس للعضراوي، وهري

الثقافي لأن الكنبه ملك عام، أي ممارسة ثقافية تتداول، بحسب حاجات المجتمع والتفت، صحنه الزرع فيها، والمجتمع هذا ليس شئاً من الأثر لا بل جملة مواقع يلتفقه لتعيش تحتضن باسم الثقافة وباسم المعرفة وباسم القيم، المصالح الجماعية، وأنها يعود الإقرار بالوضع الاعترافي والاعتراف بالكتبه التي سمحه

وهي، موقع للقرى الذي من خلال ثقته للكتبه يصبح أول من يخرق بوجوده ويوجد الكتب، ثم موقع للفرد الثقافي الذي يقتصر دور المتخصص في تلقي للكتبه ورصده، يف ينبغي أن تكون عليه من حيث شروطها وأثرها في الثقافة موقع الإعلام الذي يقوي مرافقه للكتبه ويسهل حضوره في المجال الثقافي نرياً وتغريب، بخدمة للكتبه، لتعريف حبياته الخاصة كما هو الحال في حقل الثقافي المستقل

موقع المؤسسات الفائرة التي تحمي مصحتها من خلال ترويج للكتبه ماثب وإيديولوجيا بتفاتها مع بيه للمواقع وتوظيف

موقع الإنتاج المعرفي الخاص والعلم الذي يعامل مع للكتبه باعتبار كنبه معرفيه اجتماعية ذات حولات تاريخية وفلسفية وإيديولوجية من خلال العمل الأكاديمي والجمعي المختص

أصنعه إلى هذه المواقع هناك موقع جماعة الكتب انصهم، وهو موقع العلاقات التي يتغير أن تكون مؤثرة إيجابية، ومركبة لعلاقة الاعتراف ومطالبة حضور المص من أمام، وبمن علاقه الانجاس حتى يحظى العلاقة بين الكتب قيمة ديمية من تفسير النصوص حتى تشمل للكتبه بعد ذلك

لكن لأسمع في هذا الموقع تموده فعل للتجاهل وعدم الاعتراف، والخصميات مما يساهم في التشويش على الوضع الاعترافي العام للكتبه، خصوصاً حين يتدخل في هذا الموقع للسنطون من يزجور أسماء ضد أسماء ويعطيه صديقية يعيدون إنتاج ذهنية اللعب السلق في النروب الشعبية والتعبويه وهذا الموقع يسمي إلى الكتب حين يمزج بين شديد الكتب دقة الكتب الإيديولوجي باسم النقد أو باسم الفن للجمعي، وصراع الأجيال

في العلاقة التي يجرى أن تكون بين الكتب والمكتبيين عموم، علاقة حوار ونقاش وتنافس، لأعلاقه تتلوع وشكوك ومجاهل، إذ المهور والجدل، بين النصوص، لا الأسماء، يصنع الأيدل، والصورات، ويعطين للمواقع المديقه مجال عصب، ولكتبه حضوره الممتد والمختلف، ثم أثره المزدوب

وه

3

هذا نجد الكثير من التردد والإتر عاج في الحديث عن بعض كسم وشخص، ولا نملك للشجاعة للحديث عن أي وضع اعترافي بخصوصي، إذ أتحدث عن الكتب، لا الكتب التي نوقها باسمي، ولكن الكتب التي تريد والتي أرها ممكنة ومسجوب لحاجات المجتمع مجتمع القراء، ومطابق المجتمع الذي أشرب ثقافته وأسعى أن يكون لها أثر فيه، ويكون لها نصيب أثر فيها، حيث تكون إرثي الوجودية، كما أتصورها مشروعة بحضور من يشاهري للوجود والأسئلة

1 قبل أن يصبح للكتب كاتب لا بد من نكو به كنبه صحنه كصوص، مشروطة بعالية وجودها، وهي غاية قد تكون مجرد رغبة يسعى للكتب إليها حين يجدها معبر عن رغبة ذاتية مبدعه تدفقصة وتلبي طلباته النفسية، فسطر هو قد تكون بروجاً مثلاً لا انه وجودية تتزجم سوق من الوجود أو الحياة، يرى الوجود معنى أو جدياً أو مثاهه يتبعني كشف سراره ومكنن القهر والرعب والموت، والبحث عما يجنحه محتملاً، مقص إلى الوجود الأجل وهذا بالضبط أشعر إلى الكتب مسجوب لإرثي وأصنعت إلى كاتي بحر يسكنني إسمي نخز، هو للمجمع، وهو ليس ذلك اللياني الذي ورثت عنه قدره التحير، وسعيتها خيالاً، ذلك للتحير الذي مكبه من تمثل الوجود وتشتويقه في سرور وأساليب لا نعرف حدود، فمسة بين الإنسان والمفسر والسبيعه والسماء والأرض، وسر من المنصر والطوم والكتب للطلسم والأمر

إن هذا الباني يمكن عناق لا وعيد جميعه ويوعي مقنوت ومجليات متعددة ومن حالته صار الفن والأدب سعة نه وتصرف نخرج به معنى وجوده للبشري، متحنيين عن الوجود وعن هرييت وعن علاقت بعض البعض وفي ومن ممكن تعاضد وصراع مع مختلف القرى

علم وجود، مسئله من حائل أربع مره مره صديقه صغيه هي مره العقل والمنطق، ومره معرفة نرى للوجود من خلالها مكثد - مره محبة ويعتكر الوجود عبيد بلا حدود وأصحة بر أسماء، محتله ومناقشه - مره عتشيته يتحول الوجود فيها إلى جرمة وشذرات يصعب ترميها

وفي هذه المرات تتورع للكتبه وتتور فيها ومن ثم يصبح النقد الأدبي، بالنسبة إلى كنبه مؤرمة بالنظر غير السراي الأومي

ولنا قصة القصيدة فهي نظرتي إلى الوجود غير ما يمكن رؤيته داخل المراكا للمعرة كنبه أو موقف مع السعي إلى محاولة قلب المرأة إلى مره محبة والرواية هي مره مبدعه، مع محاولة تقريها من صكر المريد الأخرى

ولتبقى المرأة للرابعه موضوعه أهم للفن والذين يبحثون عن دهم وعن ترجمهم، ولا أخصني لي بملك من موروثي البدائي مغربي يبي أكون بداني قح

2

إن كل كاتب له وضع عكاري، من حقه أن يتحدث عن نفسه، مبرر 1 شرح لماذا يسمي نفسه كاتي ليس مطلب بلقد أحد، إذ حاز الصفة من خلال الآخر، أعني أنه لم يدع الصفة عن رغبة ذاتية نصيه ولا حشوه، ولا مسحه به يلمسه، بل لأن جهه 2 مؤسس، أو محافل لقد ده بلك الصفة ووجدت هي كنبه ما تزيد منها وبها، حتى لا نعب صنع من لا يحظى بي وضع أو بحث عن نفسه وعن كنبته، يتطور على غير، ويكتب فقط نفسه حد كل كتب، مند يد الكتب استحص وجر الأخر، في حضوره وغيبه، إذ الكتب من المفروض إلا يكتب لنفسه، هو يلتقي بالضرورة إلى المجال



## ما الجديد في الإخراج المسرحي عند جهاة الاحتفالي؟

حسن صغيري

يتحركون داخل بنية لغوية بحضور محاورين مشتركين. فهي عملية ملازمة للنص ومكتسبة بمسرح المسرح. (3)

ولا يقتصر دور المخرج على هذه التسمية فحسب، بل إنه يتجاوز ذلك إلى الدخول في حوار ثلاثي الأبعاد والمستويات، فهو من جهة أولى يحاور نص المؤلف حيث يتوج هذا الحوار بتركيبات إبداعية تجمع بين الفن والصناعة، ومن جهة ثانية يدخل في حوار مع الممثلين، يصمي إليهم وينصت إلى آرائهم واقتراحاتهم، ومن ثمة، فإن المخرج المسرحي في المسرح الاحتفالي، يخالف الشكل الكلاسيكي للإخراج حيث كان المخرج يمثل فيه سلطة الرقابة وتوجيه الممثلين الذين لا يجوز لهم مناقشته لأنه صاحب المعرفة الكلية، ولأنه أيضاً كان معصومة بالنسبة للجميع، للشيء الذي أدى ببعض المخرجين إلى التماس مع الممثلين بطريقة آلية، يحركونهم مثل الكراكير، فقد كان المخرج أمراً، والممثل مأموراً، عليه أن يمثل الأوامر دون أن يناقش ولا أن يخلف، إلا أن (تكنولوجيا المخرج قد انقضت في المنظور الاحتفالي، كما أن المخرج يتخذ اسماً آخر، قد نسميه المسوق أو الموجه الفني أو الباحث الاحتفالي أو مصطلحاً سيأتي به للمسرح الاحتفالي. (4)

ومن جهة ثالثة وأخيرة يدخل المخرج في حوار مع الجمهور عن طريق تصحيح رؤيته للأشياء حيث يصبح العصر التقني سلاحه المفضل في صناعة الأحداث وفي اتخاذ القرار لكنه العرصة. وقد للمدارس الغربية في الإخراج المرجع الأساس للمسرح الاحتفالي الذي استلزم من التقنيات الحديثة التمثيل في المسرح المحسني ومسرح قسطنطين سستافسكي والمسرح الصغير ومسرح القصة مفهوم اندماج الاحتفالي مثلاً الذي يعد نقية جديدة في الإخراج، يقترب من مفهوم التخریب اليومي، من هذا إن يبدو أن الاندماج الاحتفالي أقرب إلى التبعيد التبريدي، لأنها معاً يؤكدان على الاتصال والاتصال، لفصل الممثل عن الدور والاتصال من حيث الإتقان، وهذا يعني عند بريشت أن الممثل يعمل على تحريك فكر الجمهور وإشغال ذهنه، ويسعى عند الاحتفالية إشراك هذا الجمهور في فضح دجة التمثيل حتى لا يخدع ويتم يدا يراه ويعتقد أنه حقيقة. (5)

واستناداً للمسرح الاحتفالي من حيث الإخراج من مسرح برنولد بريشت في عدة جوانب منها: (أ) الاستعمال المعاصر للمسرح التقليدي من حيث ترغيب المشرك والمال وهوافة الحدث وصريقة للسرد والأنماط التعبيرية من ديكور وأصاها وموسيقى وألبان ومكياج. بطرق جديدة تجعل المتفرج ينظر إليها بوعي نقدي.

لأنك إن المسرح \ العقل عند جماعة المسرح الاحتفالي يقوم على مقومات وركائز منها البداية حيث طرح بصحوصها تدولات متعددة حول ما إذا كانت البداية المسرحية في شكلها الاحتفالي تستجيب لخصوصيات المسرح المغربي والعربي.

وهناك الممثل ذلك الكائن الكيميائي الذي تكمن وظيفته في المخرج بين مكونات الواقع، وهناك الجمهور والذي ينبغي أن يكون مبدعاً ومنتجاً لأنه يعد طاقة كبيرة باعتباره محركاً للتاريخ إضافة إلى المصروف المسبقة التي يقوم عليها هذا المسرح، هناك الإخراج المسرحي والذي يقتضي ما الحديث عنه الأقرباب من الأسئلة التالية: من هو المخرج؟ ما هي مكانته داخل هذا المسرح؟ ما هي مرجعيات الإخراج المسرحي عند هذه الجماعة؟ ما هو الجديد والمميز في الإخراج عند هذه الجماعة؟

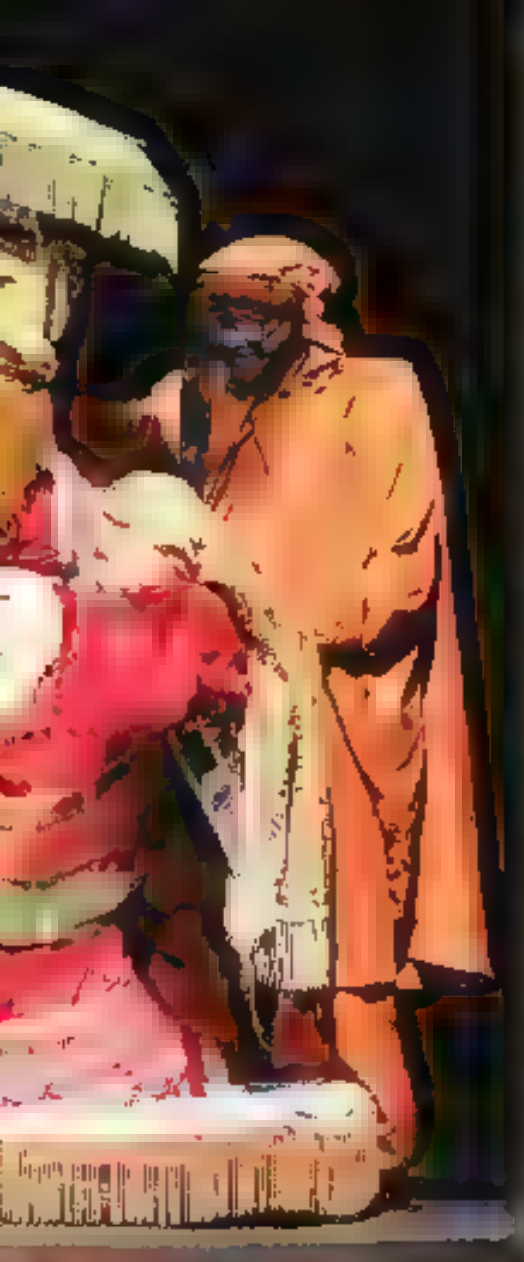
يحتل المخرج المسرحي مكانة متميزة في المسرح الاحتفالي لأنه يعد المبدع الثاني بعد المؤلف، ومن ثمة، فإنه يعد على قراءة نص المؤلف بنية أخرى اعتماداً على تقنيات وأدوات معيرة للفكرة، ويعد يعد صالماً ومبدعاً ورغم الصعوبات التي يواجهها فإنه يظهر عتائياً عن الاتصال، لا يظهر للعين حيث لا وجود له إلا خارج الفعل المسرحي.

إن دوره يتجاوز نطاق الصلحة إلى الإبداع، لذلك يعد لإخراج مسرحي. (قراءة ثانية للنص أو نقل يافه كنية ثانية للنص اندامي ويعد كين المخرج شريك في التسمية لا بد عيه أنه مبدع وليس مجرد صانع. (1)

إن المخرج يدخل في عديد كتابة النص المسرحي من جديد وهذه الكتابة مغيرة لما عثت عليه في الكتابات الأخرى في حقل لأشب لأشها. (كتابة سيموغرافية، أي لها لاكتب على الورق وكتبت نكتب داخل الفضاء الذي تمتلئه الخشبية، وهو فضاء محسوس بجسده المكن والرمز. فالمخرج يجد نفسه دائماً داخل مكن فرغ، وأمام رمز فرغ، لذلك كثر عليه أن يخرج هذا الفضاء من حالة الفرج إلى حالة

الامتلاء، وأن يتنقل به من حالة المسكور إلى حالة الفعل والحركة. (2)

إن مهمة المخرج تتجسد في إعادة قراءة النص الأدبي وفق قصة من الأدوات لإجرائية التي تساعد على أن يجمع من الفضاء المسرحي الفرج ممتلئ، وبذلك فإن وبنه للنص بعض على (خلق حياة جديدة وجمع مجموعة من المحاور داخل صياح خاص برس محي، ففي هذا حقيقي لمصانيف المسرح الذي يجد وجود أشخاص



ب) تغيير المنظور بشكل مباشر اسم الجمهور دون إسناد الأمر

ج. إ. حياه المصوح بها، رئيسه هوي بالاتصال الحي والمستمر بالمشهد والجمهور

د. عن التقنيات المستخدمة في المسرح الاحتفالي، فإنها ليست ذات أهمية كبرى نظر لأن المسرح للعق هو الذي يسعى إلى التحرر من جدانية الآلية والتكلف حيث إن (التمثيل يقتل التمثيل، كما أن الإخراج أيضاً، من الممكن أن يقتل الإخراج، خصوصاً إذا لم يكن هذا الإخراج شعاعاً بالقد الذي يظهره ويخفيه في نص الوقت، يظهره كعمل ويصير وأفسس، ويخفيه كتقنيات جامدة وآليات وتعليمات خاصة. (6)

فعلية مستوى التذكور كتنقية هي لإخراج مثلاً تسعى هذه الجماعة إلى إعادة النظر في العلاقة التقليدية بين إلتاس والمحيط من جهة، وبين الممثل والديكور من جهة أخرى. كما أنها علب على إزالة غربة المحيط عن طريق صناعة وتنشيطه تشكيلاً جديداً

وعلى مستوى الألبان، فخلقاً للمسرح التقليدي الذي كان يجعل من ليس الممثل شيت ملتصقاً وملتحماً بشخصيته إلى الحد الذي يجعله ليس ذلاً عليه، بل وعلى مركزه الديني والاجتماعي، في المسرح الاحتفالي يقيم الفرق



وإنما هو راجعاً لثورة هي الدول العربي في  
الدول التي يتعرض اليوم للاستغناء من  
طرف السيد المصري أو الأمريكي أو الهندي،  
و من خلال المسائل العربية القائمة على  
سبيل مؤنسية). (8)

المرجع المعتمد،

(1) د. عبد الكريم يرشد الملاح الأسمية  
للأخر ج المسرحي بالمغرب، (مجلة المصباح،  
العدد السادس يوليو 1981، مطبعة سبيير الدار  
البصية، ص. 19)

(2) المرجع السابق، ص. 19

(3) جراح القاسمي، الأخير ج المسرحي في المنظور  
الاحتفالي، (مجلة التأسيس، العدد الأول، السنة  
الأولى 1987، مطبعة الأبناء للرباط، ص. 81)

(4) المرجع السابق، ص. 84

(5) د. مصطفى الرصاصي، قسبي للمسرح  
الاحتفالي، منشورات اتحاد كتاب المغرب،  
1993، ص. 158

(6) د. عبد الكريم يرشد المسرح الاحتفالي،  
الطبعة الأولى 1989، الدار الجديدة للنشر  
والتوزيع، ص. 123

(7) المرجع السابق، ص. 133

(8) المرجع السابق، العدد 8، ص. 10

شقه التخييري فمسألة ضرورية في هذا المسرح  
شريطة ألا يكون بديلاً عن الماكياج الداخلي الذي  
يعمل الصدارة

كما أن هذه الجماعة لا تتألف في استخدام  
الأكسسوارات في المسرح، وإنما تتخذ على  
نوع قليلة (نريد للممثل الاحتفالي أن يكون  
كالراوي الشعبي كل حواله العربية والعربية  
مختصرة في نون قليلة، لعل أبرزها وأهمها  
عصاه، هذه العصا المسرحية التي يمكن أن تغير  
هياكلها ووظيفتها وتصبح شيد آخر أو أسود  
يعرضه الحدث فهي تملك في يد الراوي أن  
تصبح فرسا أو علما، كما قد تكون سيفاً أو  
رمحاً أو دليلاً أو رجلاً أو امرأة). (7)

من خلال ما تقدم يمكن القول أن جماعة للمسرح  
الاحتفالي عمل على خراج المسرح المغربي  
من دائرة الرقص والصمت والاستسلام، ونخلته  
في دائرة السؤال وإعادة طرح السؤال، وهكذا  
وجسداً المخرج المسرحي يعيد دور كبيراً، لكنه  
مع ذلك لا يمتلك سلطة مطلقة على الممثلين كما  
هو الحال في المسرح الكلاسيكي، فالحال في هذا  
المسرح يعتمد على الجراح الحقل في شكل تعاون  
بين المؤلف والممثل والمخرج والجمهور  
إن الجديد عند هذه الجماعة لا يكمن في تجديد  
الأنماط، وليس هو الإتقان بتقنيات جديدة ومفيدة،

بين التلبس ومن يريد به وقد أصبحت جملة من  
الممثل التي ينبغي من عاتقها في استخدام الملابس  
داخل المسرح الاحتفالي ومنه

(أ) الاقتصاد في الملابس.

(ب) أن يكون لها ظاهر وباطن حتى إذا انقلبت  
الشخصيات، انقلب اللباس والعكس بالعكس

(ج) ينبغي تحقيق هذه الملابس على مشجب أو دمي  
كبيرة أو في تناسل يحيط من على

(د) ينبغي أن تتخذ أكثر ما يمكن عن الزمير  
المبتدئة

من الإصداة في هذا المسرح، فهي ليست من  
الأهمية بمكان، فالهم هو الفعل الذي يجعل  
المسرح ظاهرة ومكتشفاً حيث تتخطى للمسرحية  
عن طابعها المسرحي وتصبح فعلاً مركباً يساهم  
فيه عاملان جديرون، كما أنه من المفيد أن تضاء  
الصلة بين الحين والآخر حتى لا يكون الظلام  
متصلاً، لأن استمراره يمكن أن يولد الرغبة في  
النوم، كما أن استعمال الألوان في الضوء داخل  
هذا المسرح من شأنه أن يخلق الإحساس بجزء  
الاحتفال، طقساً، منسجماً عند المنظر.

وهنا يخص الماكياج، فينبغي التمييز فيه بين  
وظيفتين، وظيفة تزيينية ووظيفة تعبيرية حيث  
إن المسرح الاحتفالي لأبعد القريب ويسعى  
إلى كشف الريف للجمهور، أما الماكياج في





مريه المطيع

## نقد الثقافة

# في الخطاب النقدي المسرحي المغربي

## مسرح

هذا الاتجاه، أهم بالتجارب المسرحية ذات الهوية المغربية، العربية، أو حتى بها في مداخل التطور، النصح.

وليس استلزام التراث وحده الذي كان معروفا، دعم تأسيس المسرح للمغربي والعربي، بل كانت هناك أمور أخرى، في مقدمتها، إصدا للرجح الذي أرادته بعض أنصار تأسيس المسرح، بوصفه هذا أنصار الاحتفالية أن يكون نائري الشكل، وأن يتحرر من الأموار، يخرج إلى المدام والأموال، فالتصايد النائري، من العناصر التي تميز للمسرح المغربي والعربي من المسرح العربي، وتتمسحه خصوصيته وهويته، يقوم الناقد الأكاديمي مصطفى رمصني «عثر المنظرون المسرحيون المسرحيون العرب الفصاء المسرحي متغلا أسسها لتعريف الأسس» وبما أن الفصاء الأرستطي يعتمد على الشكل الهندسي، المربع، المستطيل، وهو ما يصطلح عليه بالشخصية الإيجابية، فإن مصداق الاتجاه التأسيسي في المسرح العربي يدعو إلى إمكانية استغلال الفصاء الذي يستجيب للتدور الجمالي، فالتصايد العربي المصمم، وبما أن هذا الإنسان مبرهن طهارة واحتفالاته في المراسم والحفلات والأموال، وغيره، عيهم أحوال على ضرورة استغلال مثل هذه الأنظمة ذات الطابع الدائري، لتكون بديلا للفصاء الأرستطي» (7).

ما يشبه هذا الموقف الذي يهدف إلى احتراق هيمه مركزية الغرب للثقافة مجده عند التفكير، حاد من كون من روايه أخرى هي رواية النقد المزدوج الذي يبتلي التحديق عنه في حقه «المفكر» الذي هو، أن ليس له من مسرح خارج البيه يمثلين بحر المعادله المبركرة، أي ينص على تعصبا بخصائص العرجاء (نشر، جيب، لاوير) على حسب تقليد فرجويه فكتورية من هيل الحلقه تنهض هذه المعادله على أساس خلد منبسط بين البيه المسرحية، والفصاء المسرحي» (8).

لقد دمج لاتجاه التأسيسي، إلى حد كبير، ولقد طويته في جعل قصيه للهوية القومية للمسرح المغربي، العربي، القصصية الفكرية، والفنية الأولى في وجب الكثير من المسرحيين العرب، وفي مسرحاتهم المسرحية، وقد ظهر ذلك جاب في الكثير من أرواح المسرحية كما عند مسرح الهواه، لا أن هناك من يرى أن ه الاتجاه التأسيسي لم يلتفت إلى السلوكيات الفرجوية في علاقتها بإدارة المعش، يقول حلقه أمين في هذا الإطار «لا عتقد أنه يوجد مشروع يوصد بوقص يحدد في السلوكيات الفرجوية المغربية في علاقتها مع الممثل كحضور» (9).

وما جبهه أخرى، من قصيه الشكل المسرحي، أو الفصاء المسرحي، يندم أنها حسب الأوصال، شكل المسرح العربي، وبصالح الاتجاه النوازي في نقد الثقافة.

الاتجاه النوازي، إذ كان عبد الكريم برشيد يرى أن «المسرح العربي قد ولد يوم ولد المجتمع العربي» هذا الرأي لا يشبه إلا ما، لأنه في تركيبيه مختلف للمسرح النوازي، وهذا شيء طبيعي، ما دام

الثقافة والنقد الثقافي، مناصر حديق على النوع الأول، أي «نقد الثقافة» في الخطاب النقدي لنقاد المسرحيين، ونقصه به هذا مواقف هؤلاء النقاد من المسرح المغربي والعربي بوصفه مظهر ثقافي يطلع إشكالية العلاقة بين الأدب والأخر.

وبموجب هذا، أشتد بلعون أن جين نقد للمسرحيين الأكاديميين المتغلا به أن لم يكونوا كلهم، مارسوا هذا النقد، وعلى اسمهم انصار الاحتفالية مصطفى رمصني، وعبد الرحمن بن روي، وعبد الكريم برشيد، انطلاقا من مزال هوية المسرح المغربي، العربي، في إطار المديقة أو الأ، الأخر ويعتقد بـ «الأ» في نطاق الهوية «الام المغربية» وليس فقط «ويعتقد فيها» أثيوب، ويعتقد بـ «الأخر» للعالم العربي، مو، في وجهه المصممي المشرق الذي يعتزق بتلاخ الخصائص، أو في وجهه الأخر المصممي القاهر، والمصمم على محو كل للثقافات الأخرى لنشر ثقافته، وهو ما يجعل علاقتهم به علاقة صراع غير متكافئ، «إذ لا يرال على السعي للذسي، والحضاري تحت سيطرة العرب» لا زال حتى اليوم نقده في حيزه اليومية نصت وبداج للعمل والفكر والمؤلف، سمده من العرب، ولا زال حتى اليوم بعينه، بلا زال بمجود عنها، بيه بهت، هيمه الإدراك، والمعروفه الثقافية، والإوعي لاجتماعي، فهم، إدراك، عملا ضروري في مديحه الرضعية التي يعاني منها المسرح، والثقافة يصحه عنه، ونكي بيجور، هذه المرحه، في العملية النقدية الأساسية، التي يجب ملامتها في هذه المرحه هي بعد الفكر العربي السد، في ثقافت الحاصرة، لاستقطاب الطوى السليمة التي يمكن لبها، للتعبير عن عوام النويه» (6).

لقد ظهرت كثير من نقاد المسرحيين، باسم هيمه المركزية العربية، لإبرار الاختلاف الثقافي ومظاهر الخصومية العربية في ارتكابتها، بقراتها، وبأفكارها، وحاضرها، ومستقبلها، مستعدين من أطر نظرية محدده، فسقية، ودرجي، ونثريولوجية، وسيميولوجية، وغيره، أثناء دراستهم لتعبيرات الفرجوية المغربية، العربية، عبريين، روجه النصير في هذه التعبيرات الفنية، ومظاهر لاختلاف والاختلاف بينهما وبين المسرح العربي.

وقد تميز نقد الثقافة عند نقاد المعنويين الأكاديميين بنعت الأموات، واختلافها، ويمكن حصر هذا النعت في ثلاثة اتجاهات هي:

الاتجاه الداسيني

الاتجاه النوازي

لجنة المد المزدج

ويبدو أن نوصح أن الفصل بين هذه الاتجاهات منهجي لا غير، لأن قد نجد عند الناقد الواحد أكثر من اتجاه.

الاتجاه للتصيني، يمثل هذا الاتجاه نقدا في مقدمتهم مصطفى رمصني، عبد الرحمن بن روي، وعبد الكريم برشيد، وقد سعى ه الاتجاه إلى تأسيس المسرح المغربي، وإبراز خصوصيته من خلال دراسة التراث واستلزامه، ويمكن لقوب إلى

لقد أصبح لعمل النقابي في عصور الحاضر دورا حاد في الفارب ب، التهاد بين الأمة العربية وهذا الآخر العربي، على اعتبار أن الثقافة «هي دم للنخسة، والمحتجب، للتركيبات المعرفية، وكذا للمنتكبات والعلائق، والعيم، ومن الصرع، أو للتهدم» ناس الحرب والسلم، وأسباب التهنة ب، التلا، انطلاقا من أن الإنسان كائن راسم كما يكون كمبر، كمن ثقافي يصير، وفي حضم هذه الكيفية بحسب العدة، والتصايد، والتفاهد، ونثريولوجية العقليات، والذهنيات بشكل مؤلف أو مختلف من الهوية إلى الإنثية إلى أنطولوجية الوجود، والمصير هذا، هناك بالتجمع لا بالمفرد» (1).

ونظر بهذه الأهمية التي أصبحت للثقافة تطلعي بها، ظهر مرسيت «كتجاه يتخذ في السط عتيدة من المعرفة الإلمقية بما في ذلك الأدب، كالثقافة الثقافية الذي أصبح راجعا» (2).

وهذا ما لا يرى فرقا بين نقد الثقافة والنقد الثقافي هه الأخير هو كذلك «تتصادف فكري يحد من الثقافة بشموليتها موسوعيا لحيته وتفكيره، ويعبر عن مواقف إ، ه تطور لها وسماتها» (3).

ومن مظهر النقد الثقافي حسب هذا الرأي أنه لا يقتصر على الأدب المعتمد، أنه يمتد إلى نقد الثقافة، وبالحيل للشخص المؤسسي، بالإصافة إلى اعتماد على المصايد النقدية التقليدية، 3- أنه يعتمد على مصايد مستقلة من اتجاهات ما بعد البنيوية» (4).

نك هناك من يرى أن نقد الثقافة يختلف عن النقد الثقافي، فالأول يتخذ الثقافة في مختلف مظاهرها موضوعا له، أما النقد الثقافي فيقتصر على دراسة الأسس الفكرية، والبيانات الذهنية في عمل إنسي ب، على محين، ومن مبرر له أنه يرفض الحدود بين التخصصات، ويوظف مصايد بنية متحدة، من خلال اعتماد على الأثريولوجية، وعلم الاجتماع والتاريخ والتحليل النصي، الفلسفة، إل، وقد كان هذا النقد يستفيد من البنيوية، فإنه يجتور، بيزم الأسس الثقافية المصممة وز، الأسس الشكلية للظاهرة، لأن الدلالة التي تتجده للثقافة تكون مضمرة تحتفي وز، الجمالي، أي وز، الأفعة الجمالية للنص الفني، وفي هذا الصدد يقول الناقد عبد الله محمد الدامي: «لا يد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة، نقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا يميز ضروري لنس على كثير من الناس حيث حطمو بين (نقد الثقافة) وكتابت (الدراسات الثقافية) وما نحن بصدده من (نقد ثقافي) ونحن نسعى في مشر، عا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) بكون مصطلح غاف على منهجية نواتية بجزائية تحصره، ولا ش ه في بحث على عاتقه سبله يعنى بانيات استبد، للنص الجمالي، من حيث إلى المصمم المسمى، ويبنى على سطح العمل، ولكنه يندم مضمم يمكن مع للزمن من الاختيار، ويمكن من اصطلاح للحين في التخي، حتى لوخى على كتب الموضوع من كبار المبدعين» (5).

وبناء على هذا التمييز الذي يصغه الغداني بين نقد

انه مرتبط بشروط جغرافية وتاريخية واجتماعية ودينية وتسمية مختلفة» (10)، في انصار الاتجاه الحواري يحتفون أن المسرح فن علوي علينا فعل للتلف وجوار للحصارات والتقاوت، ويرحسون فكرة تجذر المسرح في عميق التاريخ الحضاري بلغة للعربية، إذ يرى أن تأسيس المسرح العربي من حقه عبر عمدا المرجعية العربية لأنه الانتماء بالغريب، على اعتبار أن المسرح غربي المنشأ، وولف جنيح على الثقافة العربية وما كان عليه من هجنت لا يجد في يكون اشكالا فرجوية، وليس مسرح

ومن متر عني هذا الاتجاه الناقد يوس توليدي الذي يرى في ميلاق حديثه عن كتبه تاريخ المسرح المغربي- أن بعض الدراسات التاريخية للمغرب «بالجمعية التاريخية» وأقرت بأن المغرب لم يعرف المسرح إلا سنة 1923 مع بداية زيارات الفرق المسرحية للمغرب» (11) كما يرى أيضا أن الذين يحتفون أن للمسرح المغربي قديم قد سقطوا «بني ما سقط فيه بعض الباحثين العرب مثل علي لارعي، وعلى عكة عرومان، وبعد شمس الدين الحجابي من هالهم غيب المسرح عن الثقافة وللحصارة المغربية، قصاروا بأن ياتي شيء وبكل شيء ويدعون أنه مسرح انطلاقا مما كان يجري في اسواق عكاظ والمزبد، مرور بالفرج والسبعة وموتكب الخنداء وانتهاء بحول الكفن والكر الكور» (12)

وفي إطار رفض فكرة للمسرح العربي القديم، وكل ما يصب إليه بصنة، يحفظ الناقد يوس توليدي في تسمية للظواهر الفرجوية القيمة بالاشكال ما قبل المسرحية، ويفضل أن يسميها بالاشكال الفرجوية التي «يمكن أن يستفيد منها المسرح المغربي وأن تشكل جزءا من هويته، لأنها لم كانت فعلا اشكالا ما قبل مسرحية لأنت إلى ظهور مسرح عربي قديم يروا للفرق العنصرية» (13)

ومن انصار الاتجاه الحواري أيضا الناقد حسن المنيعي الذي يرى أن «المسرح المغربي ظل من حيث أشكاله مرتبط بمسرح المسرح الأوروبي، كما استرشد بتركيباته وتحوالاته ورجالاته مثل بزمث وغرولوفسكي وارطو وغيرهم، بل في هذا الاندفاع قد دفعه على المستوى الأنثروبولوجي إلى أن يكتب طابع حيز مسرحي Transthéâtre، به قيمة الدماغي والجنسية، ولكنها قيم تنصهر في قيم عربية» (14)

إن انصار الاتجاه الحواري يرفضون للتفوق والاتفاق على الذات، ويرى أن المرجعية العربية ضرورية للمسرح المغربي، ذلك أن «حديث للرجح المغربية لا يمكن أن تحقق في فعل الاتفاق على الذات، واستحضار نموذج مصداق للمروج للمسرحي المغربي، وإن يصب في فعل الاتفاق على الممارسة الغربية، والتعامل مع أشكالها القديمة والمستحدثة مع حرص المسرحيين على بلورتها بطرق فنية معكس، عيهم الثقلي» (15)

وإن كان انصار الاتجاه الحواري يجادلون بربهم في كون المسرح قد واثق وعثر على ثقافت العربية، فلكن يذكروا أن الظواهر الفرجوية في الثقافة العربية القديمة لا تعني وجود المسرح في هذه الثقافة، وفي هذا الإطار يرى الدكتور يوس توليدي أن «كل اشغال أنثروبولوجي على ظاهرة فرجوية معينة لا ينبغي أن يكون الهدف منه هو إثبات أن هذه

الظاهرة هي مسرح، وذلك رغبة في من الفرع الذي عرفته ثقافت العربية والمغربية نتيجة تأخر ظهور المسرح في هذه الثقافة» (16)

ويبدو أن الاستفادة من العرب ليست نقيصة في عصر العولمة، ولطالت الطبيعة مع العرب ورفض التعامل معه، لا يقيم مصالح لأنه ظاهريه «ومن للميت رفض للعرب ورفض التعامل معه، لأن فعل للرفض يبدو مجانبا عنه، بل في الرمن الذي يتم فيه الفعل ورد الفعل، فالرفض الأعلى حيازة للحضة الزمنية، وتنتظر للتجربة، وإنك؛ للفرق للحصاري الذي جعل العربي بين حصارة مختلفة تشبهه، وتعد من تصانعه في البحث عن الاتفاق، وبين حصارة علاقته شهر يفرمينه وتخطاه بإنجازاتها» (17)

ويصك الفون إن الاتجاه الحواري للممثل بالغرب ومستجابه هو الماثر حالي في للمسرح للمغربي على عدة مستويات التصان للمسرحي، والإخراج المسرحي، والاتفاق على مختلف الاتجاهات الدرامية، من خلال التجديد في الميدياوغرافيا كما في المسرح القربي الحديث، وخاصة من خلال الاهتمام بالمدونات الصوتية والموسيقية، ومحاولة تطوير التذكور والإصدا على المستوى الفني والدرامي.

إنهاء النقد المزدوج  
يرجع هذا الاتجاه للكنز خالد أمين صاحب الطروحة «هجنة المسرح المغربي» التي تبورت انطلاقا من تصور فكر للاختلاف والتفلق، وهي بصروحة تعتمد مبادئ النقد المزدوج الذي يوجه بدواته ومعوته إلى كل من الذات والآخر، مبدأ أنه الذي شهد عليه للنقد حداثتهم، وواضع المسرح للمغربي في إطاره الحقيقي وهو أنه مسرح «متراجح بين الهوية والاختلاف، الإنية والخيرية» (18) وهذا يعني أن خالد أمين يؤمن بالحوار والتعد والتكلس والاختلاف داخل الوحدة

ويصرح الدكتور خالد أمين أنه يستلهم جزءا من مفهوم النقد المزدوج من منظومة عبد الكبير الخطيبي الفكرية (19)، ويوظف أدوات المنهج الفكيكي ومفاهيمه، مبتكرا على ترويد، وإبرورد محمد وعبد الكبير الخطيبي، ويرى أن نقده للمزدوج يندرج «ضمن سائر أنجحية تفكيك ميخافيريه، لأهوية الفكر للمغربي المعاصر، كما أنه مبني في ذات الوقت على صدقة الغرب، الأحر للحاضر في كبلت العربي للمرق. الحاضر هنا يخطيه المنموكر حوب ذاته باعتبار «حضور» أو حوب آخره الذي هو نحن» (20)

لنقد المزدوج إذن هو نقد للآخر ونقد للذات، فحين وهو يقوم على فكر الاختلاف والتفوق، والأحد والصدا في عتبة التفلق الذي ينبغي أن تقوم على مبدأ المباداة ورفض الثنائيات التي تدعو إلى العنصرية وإقصاء الآخر، ولذلك كانت مهمة للنقد المزدوج عند خالد أمين «تفكيكية وحوارية في ذات الوقت، مرجعه صوب كل خطاب يروم للهيمه والسيطرة على هوية أخرى، وتثييث بمبادئ الأصن، المركز للمعربي، الحضور المتعالي، والهوية الثابتة سواء أكن هذا الفكر غريبا أو حتى غريب مازنيا، وبالفعل، فإن أهم مستزم للنقد المزدوج هي تبني الهوية داخل الاختلاف، وهي في ذات الوقت استنفا لاختلاف différence

والزلة وهو لكل الثنائيات الثنائية من قبول حضور / غيب، متعالي / محث، غرب / شرق، ثقافة عالمية / ثقافة شعبية، إنه نقد يقارب التصوص ويجدور بدياته، يقتحم المواقع والأمكنة التي تتجسد وتكتب منها تلك النصوص» (21)

ومن بين الثنائيات الثنائية التي يجدد في التفكير الغربي والغربي معا: ثنائية الثقافة العالمية والثقافة الشعبية، حيث الثقافة الأولى هي التي تحظى بالأولوية والأهم.

ومن بين الأهم والمعالجات التي أصبحت مع مرور الأيام حقائق ثابتة، نجد ما يتعلق عليه خالد أمين «التمركز المنطقي، أسطورة الأصن» والتمركز المنطقي مفهوم يستعيره خالد أمين من فريد الذي يعرفه بما يلي: «إن التمرركز المنطقي في مصداق المنطقي المنطوق موصول بكيفية لا تنقسم بكثرات البوليغلي والأوربي إلى الفلسفة المتمركزة منطبي سسجه غربية سميرة بصور، أكثر اتساعا ورحية، وتبرر أيضا في للشرق الأقصى وثقافات أخرى، وهي ضرورة التمرركز الصوري أي لإلاء الأهمية للصوت على حساب الكتابة» (22) «يتعلق التمرركز المنطقي بالتمية إلى ترويد بكر شكل المعرفة الحديثة على نمو للحرجية وهذا ما يحمل على القول بأن كل الممارسات التي تنهض على معاملة بصنة بداية حادثة وثابتة هي بدعات متمركزة منطقي» (23)

من هذه البينات المتمركزة منطقي نجد أسطورة «أصن للمسرح» الذي هو في رأي المتخصصين العربيين غربي الولادة والمنشأ هذه الأسطورة التي استمر التمسك بها على امتداد تاريخ الأدب للمسرحي، جعلت «الدراسات الأكاديمية تسلك الادعاء الأوروبي- مركزي في الحضور الشرسي الذي يؤمن مسرح تاريخيا مفهوم يرتبط بولادة المسرح، كما جعلت الناقد والشاعر الكبير «البوت» يقول ليس للمسرح هبة لكل الاجنيس للبشرية، بل هو حكر على الثقافة الأرقى» (24)

في هذا الصدد يرى خالد أمين أن «ادعاء الأصل والاكتمال مغالطة ينبغي أن توضع قيد المسطرة مع برحتها كلية» (25)

من أجل صدقة هذه المعالجة والإحطاء، عتمد الناقد خالد أمين على حجج نامعة، مصدرة من بعض المراجع والنسب المعرفية في الدراسات الأنثروبولوجية، مثل الفروفيوسور وجوري، ونؤكد هذه المراجع المعرفية «أن للتر جيب أصن، كعكس جنس، وحضه بموت قديم ما (سرع) ما يتحول إلى إله ليست خاصة بتلقا بلقين وحدهم، بل إله بالأحرى مدمرة وصحة الانتشار، ومعبوها في العديد من الثقافات المعقدة بواسطة صيغ طومنية جديدة» (26)

ومعالجة «ادعاء الأصن» كما وجدناها عند العربيين، نجدها عند العرب أيضا فهذه من النقد العرب من يرى أن المسرح مستجرب في ثقافت العربية. وهذا الادعاء بقاء المسرح العربي يطلق عليه خالد أمين «التمركز المنطقي العربي» (Arabo centrisme) 27 ذلك من الخطب المسرحي العربي التماسيلي وقع في شرك الاختلاف الوحشي الذي يقضي الآخر، وتبني سرد، متوقع حول الذات التي هي في الحقيقة ليست ذاك واحدة يعون الناقد خالد أمين «ارتبط مشاريع مسرحية مأهولة من هذا القبول بفسطورة «الأصن» باسم



المسرح المغربي العربي الأصيلة، فهي للجمعية  
 من مائة للتقاليد للفرجوية التي نمت بالأصيلة هي  
 بذوات ثقافية متممة بالثلاث والتشعر، والتكيد  
 مع شكل مغربي وأفند بحكم حوار الحضارات  
 هذا سمحت تلك الصنعة المسرحية التوافق  
 إلى الإمكان، بأنصورة الأصل واللغة إلى التوزيع  
 الأولى من رواج المسرحية صاهوية في مجتمعه، ذلك  
 انها لم تتوحد مازي الهوية المتحول والمجدد  
 بصناعات بر حتى عبادة «يتبع اوس» في حوضه  
 هي صيغة الجمع ويعد المسرح هو صوب متعة  
 وليست أصلا وهذا قد سقط الصنعة التأسيسية في  
 مجملها فيما أسماء عبد الكبير الخطفي «بالاختلاف  
 الوحشي» والتراثية التكلورية» (28)  
 وهذا يعني عند خالد أمين أن المسرح المغربي،  
 والعربي بصفة عامة، مسرح هجين لا يمتلك  
 الأصالة كما يزعم نصنر الاتجاه النصيبي. ذلك  
 أن «المسرح المغربي لم يتطور كفن مستقل انطلاقا  
 من فرجه سمييه بشكل لا وعي مسرحي، بل  
 اقتبس مباشرة من الغرب كنموذج جاهز بقا لتيه  
 وتشكيلاته الإيديولوجية، فقد تشكل هذا المسرح على  
 مستوى المسرحية، كقصائد للجهة تتلفظ دونه  
 مجموعته من السلوكيات الفرجية ولا سيما  
 المتكاسمة» (29)  
 يصبح خالد أمين مندرج للمعاطلة الأولى، وهي  
 ادعاء أصل المسرح عند العربيين الذين يصرحون  
 أن فن للزما في خضعت بهم، وفهد عند العرب  
 المنطوقين الذين لطفوا الآخر، ودعوا أن المسرح  
 متجذر في ثقافتهم، ولطالما من مبدع الاختلاف  
 والتوحد، يتبنى خالد أمين فكرة أن البلاد العربية  
 عرفت المسرح بشكل آخر، كالمسرح الفراعوني  
 في مصر الذي ظهر منذ خمسة آلاف سنة، وقد ورد  
 وصفه داخل المعبود (30). ومسرح للتربية، وقبته  
 مسرح حيال الظن الذي يقدر «الدليل المادي الأقوى  
 الذي يعكس المعاطلة الأوربية للمسرح كونه، فيما يتعلق  
 بالأصل المسرحي» (31) كما أن هناك خالد أمين  
 يصبح من جهة ثالثة مغالطة الاتجاه النصيبي  
 العربي الذي يريد استرجاع الأصل الثقي. إذ «ليس  
 ثمة سبيل للعودة إلى حالة أصيلة ووفق المنهج  
 التفكيرية من الأصيلة يشبه إلى حد كبير «الجمود»  
 أو «الأثر» Trace، بغير ما أن الجمرة ملتزمة  
 بقدر ما هي غيبية في الزن نصه أي تصبح رسالا  
 نص للوضع يوجد عليه الأثر، بما أنه يدمر النقاء  
 الذي يميز في اللحظة التي يوم فيها بتقديم ذاته».  
 (32) ولتأكيد هذه الفكرة يستشهد خالد أمين بعد  
 لفد العروبي الذي يقول «للتكلم المسرحي، عكس  
 ما يفرضه الملاحظ غير الدقيق لا يمثل ثقافة أصليه  
 توجه ثقافة تعيلة متولدة عن الهجمة الغربية، بل  
 التكلور هو جزء لا يتجزأ من تلك الثقافة، أصليه  
 إنه لا يحيل على المجتمع القديم، وإنما على الجديد،  
 إذ يشير، في عتقه، إلى مدى تفرج للمجتمع، بصورة  
 أخرى، لأجل إدراك الدور الذي يقوم به التكلور  
 في المجتمع، لا ينبغي الالتفات إلى محدود، يقدر ما  
 يجب مبدع نصية من يتمتع به» (33)  
 وكل هذا يعني عند خالد أمين، أن المشاريع  
 المسرحية التي هدفها العودة إلى الأصل والتوزيع  
 الأولى هي موزة وهم واختلاف وحشي، لأنها لا  
 تصنع في عين الناظر عبدا حوار الثقافات وبعد  
 الهويات، ويهدف وتحويل  
 لكن قرأه خالد أمين هذا للاتجاه التأسيسية، فهي شيء

من الصنعة والعنف، لأن التأسيس لا يعنى بالضرورة  
 ستمسك الآخر بقدر ما يعني إعطاء هوية  
 وخصوصية للمسرح المغربي والعربي، ودور في  
 يعني ذلك رفض الاستغناء من التجارب المسرحية  
 الغربية، إن كانت تلي خطو هذا الاتجاه، ويعتبره  
 كالمسرح الفلوري مثلا وحتى عندما يقول عبد الكريم  
 برشيد في «المسرح المغربي قد ولد يوم ولد المجتمع  
 العربي. هذا الوليد لا يشبه إلا ذاته، لأنه في  
 تركيبه مختلف للمسرح اليوناني العربي، وهذا  
 شيء طبيعي، ما دام أنه مرتبط بشروط جغرافية  
 وثقافية واجتماعية ودينية ونفسية مختلفة» (34)  
 في ذلك لا يعنى حتى نظريا. للرخص المطلق  
 بالآخر، بقدر ما يعني الدفاع عن هوية المسرح  
 العربي وخصوصيته، أسم للفرق الثقافي العربي  
 وسبمة الإقصاء التي يهيجها  
 والوجه الثاني للمغالطة الأولى التي يصحدها خالد  
 أمين هو «ادعاء اكتمال المسرح المغربي». وهذا  
 الادعاء أدنى إلى «التعصيب المتمركز للأدبي على  
 للشعبي الأميين، ولكتابة الترمية على الحدث  
 الفرجوي «الإنجالي» (35)، وكذا سبب ميلش في  
 إقصاء فرجاء أخرى شعبية وغير مكتوبة وغير  
 مدنية وبمعناه، وآخر وجه من دائرة مفهوم المسرح.  
 وهناك مغالطة أخرى يصحدها خالد أمين، ومن  
 خلالها يصبح مفهوم المسرح باعتباره شكلا فنيا،  
 ويتعلق الأمر بقوله أن المسرح لا يوجد خارج  
 البيئة  
 يعتمد خالد أمين على نتائج البحث الأنثروبولوجي  
 «بوال» التي أظهرت أن «المسرح وجد بدءا على  
 شكله الجماعية الشعبية، ثم تم تحويله وقدره  
 من لدن الأرستقراطية وعند ذلك الحين نصحي  
 المسرح متصفا داخل البيئة» (36)  
 وينتج عن هذا أن قصائد الفرجة المسرحية ليس  
 ضروري أن يكون قصائد مثقف «باعتبار قدرته على  
 أن يكون قصائد مفتوحا ونصف دناري كما هو الشأن  
 بالنسبة للحلقا المغربية (للطقة /الداخلة)» (37)  
 وسلك يبيعي إعادة النظر في مفهوم المسرح كما  
 يروج له دة للتمركز الغربي. تلك أن «الفكرة  
 التي تهدف أن ليس شيء من مسرح خارج للبيئة  
 تمثيل لحر للمغالطة المتمركزة التي تتضمن  
 نصليا لبعض الفرجات (الترابجية، الأوبرا)  
 على حساب تقليد فرجوية فلكلورية أخرى من قبيل  
 الحلقا فتعزز هذه المغالطة على أساس حط ملتزم  
 بين للبيئة المسرحية وللقصائد المسرحية» (38)  
 وإذا كان نقد الثقافة هي الخطاب النقدي للمسرحي  
 المغربي قد تميز بتعدد الأصوات واختلافها، فإن  
 هذا الاختلاف قد للعكس بوصف على مستوى  
 المسرحية للمسرحية، حيث كل كل فريق يسعى إلى  
 تثبيط أطروحاته من خلال الإبداع المسرحي، لكن  
 ونحن في عصر العولمة، فهذه أن يسلخ العرب  
 عن أي نتمسح على حتى وإن حاول ذلك  
 الهوامش  
 1) أحمد شاذلك «الثقافة وجوانباتها» منشورات  
 معاديات الطبعة 1-2008 ص5  
 2) نفس المرجع ونفس الصفحة  
 3) د عياد الربوبي ود سعد لولوي «تأثير للثقافة  
 الأدبية» - المركز الثقافي لمربي - البيضاء - ط 3  
 2002 ص305  
 4) المرجع السابق ص308

5) د عبد الله محمد لخزامي ود عبد النبي مصطفي  
 «نقد ثقافي أم نقد أدبي» حوارات لقرن جديد - دار  
 الفكر منشور ط 2004 ص37  
 6) د عبد الرحمن بن ريس - «استألة للمسرح  
 لمربي» - دار الثقافة - الدار البيضاء - 1987  
 ص273  
 7) د مصطفى رمضاني «بلوغة المصنوع المسرحي  
 عند بوبق الحكيم من خلال شهر راد» منشورات جريدة  
 الشرق - المغرب - وجدة - 1995 - ص52  
 8) د خالد أمين «الفن المسرحي ومسورة الأصل»  
 - الأطروحة - طبعة - 2002 - ص56  
 9) د خالد أمين «مسرحيات الصمت» - مربي - ص  
 52  
 10) عبد الكريم برشيد «حدود الكائن والممكن في  
 للمسرح الاحتفالي» - دار الثقافة للبيضاء - ط 1-  
 1985 - ص40  
 11) د يونس بوفاري «المسرح المغربي والبحث  
 عن الهوية» دراسة في مجلة أفان - مجلة اتحاد كتاب  
 المغرب عند 68-2002 ص259  
 12) نفس المرجع السابق ص259  
 13) نفسه ص259  
 14) د حسن الميعي «اللق تحوّل للفرجة المغربية»  
 - دراسة ضمن الكتاب الجماعي - للفرجة بين المسرح  
 والأنثروبولوجيا مربي - ص12  
 15) نفسه - ص14  
 16) د يونس بوفاري «المسرح والبيئة» - ص  
 مسرحية التراث إلى مسرحية العتد - إصدارات جمعية  
 للتبدع والتأليف الفني والأدبي - مطبعة ميداني  
 مربي - ط 2002-1 ص108  
 17) د عبد الرحمن بن ريس - «إشكالية المصنوع  
 في للفن المسرحي للمغربي» - المجلس الأعلى للثقافة -  
 مطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1996 - ص66  
 18) د خالد أمين «مسرحيات الصمت» - مربي - ص  
 55  
 19) نفسه ص41  
 20) نفسه - ص42  
 21) المرجع السابق ص43  
 22) د خالد أمين - الفن المسرحي ومسورة الأصل  
 مربي - ص24  
 23) نفسه - ص24  
 24) نفسه - ص51  
 25) المرجع السابق ص52  
 26) نفسه - ص52 و53  
 27) د خالد أمين «مسرحيات الصمت» - مربي - ص  
 44  
 28) المرجع السابق 44-45  
 29) خالد أمين «مساحات للصمت» - مربي - ص  
 28  
 30) خالد أمين «الفن المسرحي» - مربي - ص64  
 31) نفسه - ص65  
 32) د خالد أمين «مسرحيات الصمت» - مربي - ص44  
 33) نفسه - ص45  
 34) عبد الكريم برشيد «حدود الكائن والممكن في  
 للمسرح الاحتفالي» - دار الثقافة - للبيضاء - ط 1-  
 1985 ص40  
 35) الفن المسرحي ومسورة الأصل - مربي - ص53  
 36) نفسه ص55  
 37) الفن للمسرحي ومسورة الأصل - مربي - ص56  
 38) نفسه - ص56



١- هذور المجموعة القصصية  
والرمان والصحافة لمحمد  
الدغومي

هناك من منشورات وزارة الثقافة  
المصرية المجموعة القصصية  
«الرائس» و«المنحة» للناقد  
والروائي والناقد محمد الدغومي،  
وتقع المجموعة في 67 صفحة  
من القطع المتوسط - الكبير  
وتألف المجموعة من حدى عشر  
قصة هي: «الحومة»، «حطاب»،  
«الرجل الحلي»، «كاف نو أنه»،  
«شرب قصة الفصل»  
«اشميد»، «الكاتب الكبير»، «قلم  
العويش»، «الحرب»، «الرائس»  
والمنحة، نسخ ونسخ، «قرود  
ملا»

ولد محمد الدغموي سنة 1947  
بمدينة طنجة حصل سنة 1987  
على دبلوم الدراسات العليا في  
اللغة العربية من كلية الآداب  
والعلوم الإنسانية بالرباط حيث  
يعمل منذ ذلك الحين

به التبر فيه 1965 هـ  
 «الكسح الوطني» - يورج  
 بين القصة القصيرة الرواية  
 وأنت لادبي نشر كتاباته بعدة  
 صحف ومجلات «المحرر»  
 «البلاد» «الأمريكي» «الاشتراكي»  
 «العلم» «الوال» «أفلام»  
 «أفلام» «الأفلام» «الحر»  
 «فاقي» «الأدب» (الدين)  
 من بين أصنافه

«الماء المالح» قسم، لزياد،  
الطبعة 1988 102 ص  
- «أرواية والتعبير لأشجعي»  
دار البصائر (إبريق الشرق)،  
1990  
بحر الظلمات، رواية، دار



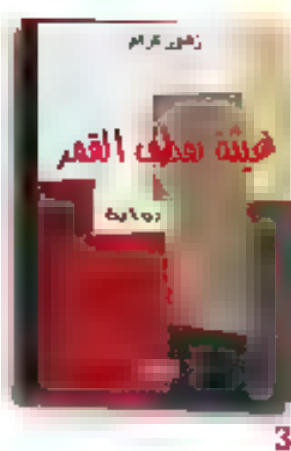
اليحصاء، دال، دألفه 1993  
- جريدة الحكمة، جريدة الكنديه  
روايه، منشورات شرع  
- مدام العزي قصصه، دمشق،  
1993

أولهم: تمتعوا بترسيخ طبعه،  
سرا، 1997  
- نقد النقد وتطوير النقد العربي.  
دراسة، الرباط، 1999

2- «السبب العربي» تحرير  
الذكر: تحرير الشيخ جليل  
الكاتب والناقد محمد شريك

عنى منشور اب (السليكي) هو ان «  
بطنجيه صدر للكاتب العربي  
محمد اشويكة كتاب بيتيمى  
جديد تحت عنوان لا تحذر  
الذاكرة بحزر للعين»، وناك  
ضمن مؤرخه النفدي الواسع  
للقصص المستمد العربيه وحبائنها  
لاستيقظتها  
يضم الكتاب الذي يقع في 150  
صفحة من الحجم المتوسط مدجلا  
ثلاثة قصص.

من جو + الكتاب يقطع المنهج  
الغالب، ويختلف المصاحفة  
السبعونية من بنى الى بنى وفى  
السياقات التاريخية والروايات  
السببية، ولجميعها السبب  
رافد اقتصادي وثقافي، ترفيقي  
لا يخطو من حدود ابيولوجية،  
بل انك تلمس كل انوار بالتحكم في  
سوء اليقظة من حلال حتى جهل  
وصيه، وبعث تشراب على النجم  
والرقية والتبع والتكوين من  
شبه ن لجأ، عبر طرق معقدة،  
فطاهرة وحفية، لتسببها بعض  
الزوى، الفهم لأطرحك رب  
لا لويه، حل المخططات المتوسية  
لجميعه، والتنويه لكل بلد



3- «غيثه نقطط انقمر» أو البحث عن انقمر الممتدح

صدر عن دار الامن بطرابلس رواية  
جديدة للاسبية والناقلة المغربية  
رهور كرم، الرواية تحمل عنوان  
« لا عجة تصف القمر »، والزاوية  
من الحجم المتوسط موزعة على 20  
مقطع مختلف.

تدور الرواية حكاية لقاء اسمها  
تجني تجذبها في السجن بسبب  
فصلها الفاسد حيث تدخل  
بجزيه «الغريب» ويعيب  
بذاتها الفصحة للمبد «مبد»  
مترج في السجن، ينجيها  
ووجهها وحيطها نخرج غيرة من  
السجن بسعيد المصفي الكنيبي  
الذي حوّلها إلى فناء شحبه وكثيره،  
تسكن جرحها بالقرص تدوي كل  
شيء وظل جرحها شاعر عصبي  
عن الفهم تتخذه في المجتمع من  
جديد، لتكشف الأمر من الأول، فم  
التي لصبب به سائل لانتهاية  
وهي نحر أعناق المجتمع، تامل  
الأمم التي تحول مع مور الوقت  
إلى حقائق ثابتة، تامل أسرتها  
وهي تنهار، وكيف أن روحها نضى  
عقب مجرد استعاضها للاستعاضة،  
الروح الذي لعب ببيها قلبه  
أكثر مع ذلك كانت تملأ في تلك  
المنطقة المودع التي تمر قلبه  
ونخذي مشاعر مجاهد القبيبي التي  
تسكنه ويسكن عائلته، نضى عنها  
لأنها «لها» لم يندفع، نضى عنها  
لأنها أصبحت تسوس على مستقبله  
الروائي، تتخلى عنه لأنها تؤمن أن  
الخرج لا يخرج نخرج من معتقدها  
إلى معتقل الحياة لتؤكّب إهيار  
جديدة، لتؤكّب حلم سفيها غير في  
الجزء إلى إهيار لإيطاليه قصد

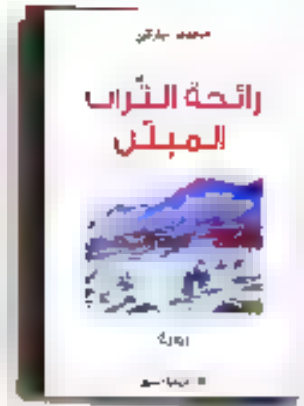


العودة يسيرة حمراء تلهب مشاعر  
بنات الحي، تواكب والدتها وهي  
تنهار حلقه في المصعد دون عودة  
بعد ترميم خضار انهاء شيفها عبر  
يكتفي بالانحاء إلى مجموع عاب  
معتلين الذين يظهرون بالاحمل.  
بينما غيثه نود إلى الجريدة لكي  
تقوم من لا محورها لعلها تحلب  
الجريدة عنها وهي في غيابه  
المعتقل؟ نكتشف ان جريته  
اصحت في مكنية «السيد السيد»  
الذي يهود الفها المتلصصة على  
الروائح، تخرج من منجب إلى  
حالت الذي يسوعب عمالته  
وتعورده حاك يبارك حرد جه من  
السبح، ويشرع بها قلبه كيف ندم  
فيه عزبه لكنك بوجل كل شيء  
نجل قره رسلته الي يهرص  
فيها على عمر ان يمشل معه في  
مشره عه كمستشار فانسى حنى  
تجاوز لآلم ويتجور عمر العيث  
وجاء خلك حننلا معه البشره لعم  
لكن عمر هو لأخر خلق في اتجاه  
وانتهى محط وروءه غبار الكابة  
والآلم فزحل غيثه إلى قدره  
برحل إلى مكتب التحفيد للذك  
من بورطها في موقع الكفرسي  
يصصح فندك السيد السيد تخرج  
سلمه وفي قلبها دم وهد وهو  
فصح السيد الميد ، يعود إلى نكايه  
عشها الأول ، وأخير نكس مواله  
«غيثه نطفت المص»، لأل الوطن  
لا يعود لا يالحب

محمد المنار  
 بك اسفار وبيرواات شعبي حليفي  
 صدرت لكتاب شعبي حليفي عليه  
 حذبة من كثره (اسفار لا تحصى  
 الخيال الذي هو خلاصة ابن عيه  
 جمعت بين السفر والكتابه، نذكر



# إصدارات إصدارات إصدارات



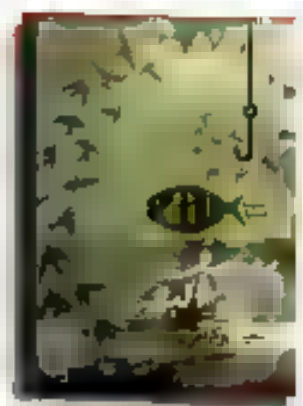
5



6



7



8

بصدا ثقافيا وبعد، من فصول ومرايا  
تسمى طرابلس والقاهرة والرقه  
والرباط، معكس، لاندس  
وبداهة، في ضوء شعور التحليل  
حالات المسافر، الكاتب يري  
فيها الكاتب ما يريد رؤيته وحل  
ما يختص بوجدانه قبل ذكرته  
وما يثبت كتابته... هيدوي كل تلك  
بصدا وصوت، قريب من نصه ومن  
الأمثلة، بما نعلمه وتقبله

وفي كل تلك ينجح إلى حكي  
حكايات وفصائد بأبعاد رمزية  
موازية، يُروى بها الفرح الممكن  
والصمت اللامع حتى يستقيم  
حكي نو يوزن لغز ما لم يقله،  
والكلام في ما لم يتكلم فيه يجمعه  
يضمه كما يشاء ثم يدور في نفسه  
منظارا بطولها كلمات حبه تمضي  
أمامه

أسعار لا تغطي الحيل أو كتبت  
الأيام نص يمتلئ فيه شحوب  
خفيف صهوة للمصارمة العربية  
المتوجة في فضاء الزمن، المتحمية  
لهيئة المكان، والمعاناة يصح  
التجربة في الحكي حين يحلو  
الحكي ويستقيم أدانه فيلتقط  
ويصا، ويوثق، يعرض ويمسح  
أسلوب العرض، فيرتفع بالمسود  
إلى عوالم يناموه تغتر «الأشياء»  
ويمنع منها ما تشاء

**5. عن رواية «راحة التراب  
المبلل» لتكاتب محمد ميجري**  
صدر للكاتب محمد ميجري عمله  
الإدبي الرابع وهو عبارة عن  
رواية بعنوان «راحة التراب  
المبلل» عن دار أفريقيا الشرق  
(هبرابر 2014)  
تتلاقح أحداث الرواية في زمن  
يمتد من وقت دخول الفرنسيين  
إلى المملكة الشريفة حتى وقت

خروجهم، وهي مكان شاسع يتعدد  
ببريتيك مكتبعتين معطيتين في  
جبال شامخ، الأرض هي قرية  
«ميدني بوعمود»، المتوجدة في  
حصن جبل «بني يرباس» على  
النحوم الشرفية والثانية هي قرية  
«يغسل» المتوجدة في حصن  
جبل الأصم، تتعلو الغريبات  
عن بعد بتعلق بطلي الرواية  
«مستحية» و«عصر سعد»

«مستحية» فكرة نجت من وهد  
غامض. هويت بها جديها لأمر  
من موت شهنه يجزي ورعه  
بجوى. فكذب للصبر وحياء  
ثانيه كيرت الصغير ديمرعة لحد  
نفسه تنظر ما تنتظره كل فتاة

**6- «وهل تخضر أوراق  
الخريف؟» إصدار قصصي لتكاتب  
المربية نجاة الكاضي**

عن دار سنكي بحوان بطنجة،  
صدر للتكاتب المربية نجاة  
الكاضي مجموعة قصصية بعنوان  
«هل تخضر أوراق الخريف؟»،  
وتع المجموعة في 80 صفحة من  
الحجم المتوسط، تصم المجموعة  
67 قصة قصيرة جدا منها  
«انمطه»، «العد»، «انحماكمه»،  
«نصور»، «رجاء»، «المطر»،  
«الأبوة المعتصبة»، «الحيرة»،  
«نظرة»، «الأيام»، «الصمت»،  
«العد»، «أنبي الأرض»، «عرس  
الندب»

والكتابة نجاة الكاضي، قصة  
وشعره من مواليد الصيرة،  
سعيدة بمدينة آر (رأس)، حاصلة  
على شهادة الإجازة وبلوم  
الدراسات المعمقة بكلية الآداب  
والعلوم الإنستية بالربط، شعبة  
اللغة العربية، وعلى دبلوم مساهرة  
الطوبه بررس فاعله جمعويه،

صمن أكبر جمعية شبكة التعليم بلا  
حدود وقد عيئت مؤخر وكيلة  
بررس للاتحاد العالمي للشعر  
والمبدعين العرب تهوى انكديه  
والطرب العربي الكلاسيكي. صدر  
بها سنة 2013 ديوان شعري  
بخوان «وبقي شيء في القلب»

**7. عبور نور الدين محقق من  
لغة مولير إلى لغة دانتي**

صدر حديثا بالمغرب 2014، عن  
دار ناظر الاختلاف ديوان شعري  
جديد للكاتب والشاعر المغربي  
السمير نور الدين محقق، مترجم  
إلى اللغة الإيطالية يحمل عنوان  
«طوق اليمامة»، في علبه تلمص  
بديعة مع كتب «طوق الحمامة»  
لفيلسوف العربي الكبير ابن حزم،  
وقد قدمت بترجمة هذا الديوان  
الشعري الجميل عن اللغة الفرنسية  
التي كتب بها في الأصغر، أنكليه  
والمترجمة لإيطالية برسد كورفي،  
محافظة في عهد الترجمة على  
الموسيقية المكثفة وعلى مصداقة  
المعاني ومساعدتها التي عن  
صاحب الديوان على الاشتغال  
عليه بفضة كبيرة وبنالوق واضح  
في هذا الديوان الشعري الفائق،

يسبح الكاتب والشاعر المغربي  
نور الدين محقق بلغة شاعريه  
منفقة، تتميز بالبساطة والعمق  
معا، في عوالم الحب الإنساني  
يشفي تجلياته البهية مانت جمال  
الأنثى للجدس والروحي، حيث  
تتحول الحببة في هذا الديوان  
الشعري إلى الفرويت جديدة سم  
العين والروح. وقد كتبت الباحثة  
الأمريكية كريستي شار مضمرة  
لديوان الشعري حلت فيها شعريه  
الحب عند الكاتب والشاعر نور  
الدين محقق. هذه البحتة التي سبق

بها ترجمه هذا الديوان الشعري  
نفسه إلى اللغة الإنجليزية. وهو  
الأمر الذي يوضح مدى امتداد  
الشعر المغربي نحو افاق شعريه  
عالمية وقدراته وفراسته في فرض  
هذا الاستداد الأدبي.

لقد بقي هذا الديوان الشعري لدى  
صنوره في أول الأمر باللغة  
الفرنسية كرحيل نقديا رابع، سوء  
هذا في المغرب حيث نشرت العديد  
من الصحف المغربية الصادرة  
باللغة الفرنسية تعريده، أو في  
كل من فرنسا وكندا، خصوصا في  
المواقع الثقافية الصادرة من هناك.

حيث نشرت بعض الدراسات  
بالدارات المتعلقة به، وهذا هو  
نفس الديوان يتابع عبوره نحو  
بغات عالمية كرى مثل الإنجليزية  
والإسبانية هي انتقار ترجمته إلى  
بغات جديدة وربما عدة كتبه  
باللغة العربية من لدى الكاتب  
والشاعر نفسه نور الدين محقق

**8- «يوم سف والمجر»، جديد  
القاص المغربي سعيد بوكرامي**

عن دار العين المصرية صدر  
للقاص المغربي سعيد بوكرامي  
مجموعة قصصية جديدة تحت  
عنوان «يوم سف والمجر» تصم  
ثلاثة عشر قصة تحفر عميق في  
علاقة لانس الهامشي بالبحر  
كموسوع طبيعي وفلسفي.

يحتل سعيد بوكرامي من بين  
أبرز القاصصين المغاربة والمغرب  
الذين ينتمون إلى المرحلة الرقاء  
القاصسية هذه المرحلة التي بدأت  
مع بدايه التسميات وصمت إليها  
مجموعة من التجارب المغربية  
والعربية التي تكتب اليوم أجس  
القصص بوعي سردي وتجد  
مسمر

# الشان الاخر

نحن هنا أتوقف وأقف في نقطة ما، واتساءل

ماذا يعني اليوم العالمي لشيء ما؟ اليوم العالمي للشعر، للشعر، للمسرح، للشجرة، للأرض، للفلسفة، أيام معبرة ذات أهمية لكنها لا يمكن أن تكون خارج رماها الخاص والعم. لذا حبسنا أنفسنا في (بشكالاته) (مسئلته) هو الكثير يصح هذه الأيام معنى وطعم خاصا ودون ذلك، تبقى هذه الأيام الأعياد كسائر النهارات باردة محتوية باليومي وفصلت النقص التي لا تعرف لهذا المسرح مسرح أوفيه الشعر شعر. أو حتى لهذه الأرض أرض الرقعة والمجال والميدان. لهذا السبب، كلما حل يوم من هذه الأيام المملوطة، أجنبي محققا في الأرض والمشهد، أعني هي عيوب الفهم، فلا أرى مسرحا يمشي ولا شعرا يصدر ولا فلسفة تسأل. وهي المعابل، فالأهل يهربون أعيادهم، أعني شعرهم وشعرهم ومسرحهم إلى القاعات ويتوهمون الاحتفال بشكل عالمي! أقول بعد أن تفرغ يدي من الكتاب، الحياة عمق واجترار، ولكننا نعيش على النول خارجها كل القلوب والآداب لا تحقق فهم، ولا تعلم غوصه، ولا نطرح أسئلة

عود من الحال على حاله يبدو هذا هناك أن كل طرف أو جهة تحتفل باليوم العالمي كتركة ومتكبة خاصه من بحر مجمع وثقافة من على صورتهم كان الاحتفال بشيء آخر، يعتبر أكثر أهمية من احتفالات ومريّة، ودان أيعاد إنسانية وحين يكون الاحتفال في حدود اليوم بالنسبة للشعر، يتحول هذا الأخير عندهم إلى نوع ومط. فيصير الزمن في الشعر، ويصير هذا الأخير نور خاص أو موصد. والواقع الذي لا غبار عليه، هو أن الشعر على الرغم من معيونه الأرسخفة في مله الطويل، لا زال في موقع ملتصق ضمن هذا العالم، أعني الفيناس الثقافي والتفكير ليس بالمعنى الإيديولوجي. وأكد أن هذا الالتصاق أت من الحيف المركب الذي يطرده الشعر بالقوة والتنميط وحيثما بعدم الأكثرات والاستهلاك بأشكاله المختلفة، بل أكثر من ذلك قد نسيء لسيد الكلام، بخصه للبهجة والعروسة القبلية بمطها المعاصر لأكثر أناقة وأجسام

هل الشعر وملاذاته الصارفة في الوجدانيات والكينويات وروى التحقيق الإنساني، مطالبون اليوم بهندسة المكانة الحقيقية للشعر داخل هذا العالم انطلاقا من إيراد سؤاله المعصلي الذي يحور الآخر كمرجع وواقع. وهو ما يقتضي في تقديره إثراء العلاقات الغائبة المحصورة للشعر بالخطيئة الأخرى التي اتخذ منه بريقه وامتدته وقوة وقعه، أعني الخطاب الفلسفي والسياسي والتاريخي. بل التفتيش المؤسساتي يمدح في قتله لأنه لا يحبه ويقتل أنه الحصية على الهضم الثقافي. لذا أتركوا الشعر يمشي بكمال صوته الصائفي دون مصيدت وتوظيفت، دون التكميل بسمه، أتركوه يجرى في المراهب المألوفة التي ستفقر، وتمتد كما عمق الإنسان المستنصر لأي دوس أو اختصا. أتركوه لحاله ومفصلا بإنصاف للتصوير عن ص الأشخاص

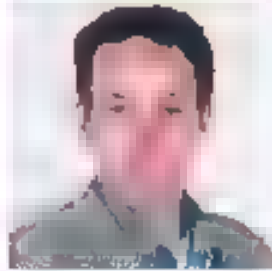
الشعر ليس بحسنا شعلا، أو عزوات في الهواء بين استعارات ولعب وتمرد وقلب ورويا وسحتة كل تلك اعتمادا على داخل اللغة الذي لا ينتهي. فكل نص شعري جديد جدير بهد، الاسم يجعلك تطرح مواء الهوية الشعرية المتحدة والمتشكلة باستمرار

ومع ذلك، نحترب لكل جميل يجمينه بالفرق إنه يوم آخر لصالح قيم الخير والجمال للمعرضة للأخطاب. على أي، هذه الأيام العلمية المعروفة، تعتبر محطات مكنزة، بعيد فيها النظر في الذات والكلام والعالم. وبنيتها مصطعات لكن الأغرب، أن لأسئلة لا تتعد والنوات لا تعرق والكلام لا يكف عن جنده هيبي الكلام في الكلام والحياة في الحياة وعلى الشعر للسلام.

## قصائد







■ عبد السلام الطويل

## «عبدالكريم الخطابي وحرب الريف» أكبر ملحمة عرفها التاريخ» لأحمد بروجو

تصنيفات تاريخية أخرى ويجب إقامتها بجدية، كما يجب إعتدافه عن طرف الجهاز السمعي البصري المغربي، وتدخل في وزارة التربية الوطنية في تدريس مادة التاريخ ويعرف به المعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب، الذي تأسس يوم 10/10/2005 «بمبادرة عن الزوي الرسمية والمغربية»

2 الفصل الأول، يؤكد فيه الكاتب أن سكان الريف هم سكان المغرب الأثري، ويلاحظ أن التاريخ الذي يعطى عادة للمنطقة، لا يكرر هو تاريخها الحقيقي لأن لأحداث تكون فيه حسب «ولادة الحكم، مربية أو معرفة أو ضرورة»

الريف الأوسط، أجدب. المركز الحضري لبي ورياحل أهم للثقافة الريفية، والإشارة الوحيدة التي تتلمذت بعامة منصفه محيط الوادي منازل بيبه قائمه داهي حادق «العصب في الدحل والصبر في الحراج»

ومن بين هذه المعارك، محارب يسمى «دار الفصي» وتتكون من ثلاث عدايق يعلوه منقمة، بها نسم «مرد» الخطابين الذين جازوه من الجزيرة العربية إلى الغزو العربي لشمال إفريقيا، وسعد طيب تلمسان الجزائرية، قبل أن يستقر في الريف، وينسجون مع سكانه الأصليين وينسجون معهم ويكتبون مع مرور الزمن، فالتدين اللغة المغربية

رواية القصص «الشريعة» تلامس شعر حفظه «محدث» (13 سنة)، ثم «طامة» وأحواف «عمار»، اسمها ملتبس مباشرة بعد أن وضعت «عمار» في دار القصص حيث كشت بعض. وأبوها قبل في عصر اليوم الذي موفيت فيه الأم، مذهب عن عبد الكريم الأب ضد الإسلام. وعزاف، بلطجين نبي الأب البينيين وأرصف روجته أعمار مع وصيها محمد، الذي رأى للنور سيو عيود ولادة ابن الشهيد (أي عمار، الاسم والابن)

06/08/1907، في مدينة مراكش حيث صدرت فتوى صدقها علماء المدينة «بصريح بالمولى عبد العزيز ونعوضه بالمولى عبد الحفيظ»، الذي تعهد في بيعته أن يعمل على تحرير المنطق المحتلة في عهد أخيه وعلى أن يجهل «شعبه» يعيش «حرًا» في مغرب مستقل «وإن يلقى الاستبداد انعطافه التي يسمع به موصو الدول الإحدى عشر المقيمين بطنجة، وذلك على حسب العقارية، وأن يبقى معاهدة الجزيرة التي تمت بتاريخ 06/01/1906 والتي تعطي للدول الأوربية (فرنسا وإيطاليا على الخصوص)، حق التفتش في شؤون سيادتها الداخلية

غير أنه لا شرط من شروط البيعة بحق وشوكة لذلك فقد ثار الشعب، فالتحم القصر السلطاني بدم وأمام هذا الوضع نجد عبد الحفيظ إلى مطالبة فرنسا بى تحميته من «رعياء» واستجبت فرنسا لذلك، الملكة فرانسواز «هيفان» من جيشها، كان في الجزائر فدخل إلى المغرب واحتل فاس (يوم 30/03/1911) بضعة أسابيع بعد ذلك، ترسل وزير تحريرات عسكرية أخرى هائلة، لكي تصبح صنادير الاحتلال فوق 5100 رجلا. وهكذا على احتلال المغرب هو أمرم تفرصه فرنسا، بل كان من صنع السلطان عبد الحفيظ، حفيد على عرشه! وهكذا، كانت بداية العصية هي في 30/05/1911، بمجيء القوات المسلحة الفرنسية ودخلها إلى مدينة فاس، «اب التاريخ للمندول (30/03/1912)، قام يكي «سوى» يوم النكزي الأولى لاحتلال المغرب» 1

ومفتي أن خرج المغربية بمقومة الممصر وعائلته ودارت بينهم موجهت قامت 25 سنة (ثم توقف) إلا السنة 1937 أي حين حلت مطها للحركة الوطنية)

هذا من جهة ومن جهة أخرى فيجب إقامه

1 - في إطار الكتاب للتاريخي، الذي ياف لأن «تقليد» نجد عادة الكتب يتكون عصرًا صديق عاشت فيه الشخصية، كذا الرئيس بركاند الذي عاش في الدولة المملوكية، أو «الحاكم بمر لله» الذي عث في الدولة الفاطمية، وينكران بأشخاص آخرين يتداولهم التاريخ الراهن ويمتختمهم للمؤلف كـ «قناع» لاستعراض أو للحديث عن أمور خاصة تجري في هذا العصر لاستعراضه، فبدل لا يتعداه، ومن السخف أن يقال بأن الكاتب يريد أن يعيش في عصر آخر أو أن يعيش عصره، أو أنه «يتكلم» من عصره الذي يعيش فيه

ومعومته مع الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ للنفاد، حسبنا نحن أن يؤكد فهد قعدة الكاتب التي يصرح بها في مستهل الكتاب، ويقول على لسان صليح «الاستقصاء» بأن «علم التاريخ (هو) من أجل المعلوم قدر وأرفعها منبه وبكر» إنج. ثم يريد تأكيد فيقول «في تاريخ الكفاح من أجل التحرر، كلما جاء وطني [مجد] في عماله البطولية، النقاء والتضحية وبكر الداء» إلا وكأن وراءه معية يحاول فهم ما الجزء وهو تصريح يصعب موفد من تريف التاريخ الذي نتمرنه السلطة، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أنفسنا مع السيف «الكاتب المورخ»، في مقيد مؤرخي البلاط الذين يروون أحداث التاريخ نجد أنفسنا مع صيغة للكاتب الذي لا يكتفي بتقديم شهادة بل تقديم أحداث أهمها حتى المؤرخون الذين حاولوا أن يكونوا فر هذه وموضوعيين يتحرون النقة

ثم إن المورخ يستخدم أدوات بمنته كالمصوغية والحياد. «اب الكاتب الراسي» هو ينج إلى الأبد والإلهام بحيث تبدو الأحداث وهي تحدث أمامنا، نسخة وعقلانية

1 إنه يصنع في مقنة الكتاب في

## ABDELKRIM

### Les causes de la proclamation de LA REPUBLIQUE DU RIF



Edition Al-Corail

أولاه إلى سلطان العرب والثقة إلى ملك إسبانيا

الأولى تصمم عراف بالسلطان العربي باعتباره كرس يحد على مقاومة الإسبان، ومن هذا يرى ضروره اخبار بدميين المجلس ورساله إلى ملك إسبانيا. يخبره فيها أنه قرر استرجاع حريته التي كلف مقاومة في خدمة شخصه [ اغتيال عبد الكريم الأب

والقاضي، المرد حيث يعهد صباط إسباني الحجز في صدره في حضور طامه

أما محمد ابن عبد الكريم لأب، فهو مبعوض بمدينة مديلة من 1907. ولقد قسى ثمال سواب في تحطيط سري لتحرير الريف من الاحتلال الإسباني.

عبد الكريم الابن لا يسمع لأي كان بالتدخل في الشؤون الداخلية لقبيلته ولو تحق لأمر بالمحور نفسه. ثم أن طاعة للمكر هي إخضاع أعلق المغاربة لفرم وإسبانيا

وهو يخص عبد الكريم الابن، فهو عالم دين وهو خريج القرويين وهو قاص قصة مديلة، إنه ليس أستاذ اللغة العربية التي سيطر

للمصالح الإسباني، وهو يصل هذه الصفة بشدع للتصرب داخل جهاز المخابرات الإسباني للمكتب المركزي لشؤون الأهل، الذي ميشغل فيه نقاب الكاتب العام.

وهذه الصفة خرب له أيضا أن يعرض على تخيم اللغة العربية لأشخاص إسبانيين جواسيس

محمد بن عبد الكريم يستعد لتحرير الريف 1918، لجنير. مجلس اصغار صبيحه يوم جمعة

عند كبير من القبائل، للتجمع العام لمجلس سفار، يترأس الجلسة محمد بن عبد الكريم ويعلن أنه بحث بخطط إلى السلطان (المومي يوسف) يلتزم منه قبه اعائته على مقاومة الاحتلال لكنه لم يتلق على جواب، فلقد تبين له أن ليوطي هو السلطان الحقيقي لصقرب، وأما (المومي يوسف) فهو مراقب من طرف مساعديه الأكربيين. لذلك فإنه لن ينج إلى بحث بن أنه قرر أن يحرر الريف بنفسه

بجنير، 7 أيام بعد الجمع العام للمجلس، توصل برؤساء القبائل الذين كانوا مترددين في انضمامهم لتطرحهم الموالين لهن عبد الكريم بالمائل، بعد بوصلهم بها يخبروا بتلبية دعو للمجلس يستند قبه تسمى، التي بقيت تحت رعاية إسبانيا. كانت هذه المرة هي المرة الأولى التي ضمت للولا عبد الكريم، ثم تلتها قبيلة بني مسعود وبني بوزين (أما قبه يخص لأسحة قايها تلي من مسعود مختلف، من مديلة، حيث الضباط

يعرأ محمد (الذي ميسير هو محمد بن عبد الكريم القطامي)، المصل، في دقتر على أمه في 21 غشت 1415، جرى احتلال مدينة مديلة من طرف البرتغال الذي ميطنزور. عهد في النهاية لقائمة الأسبان 17/09/1497، يعزو لاسين البرتغال مدينة مليلية التي مهدى سلك إسبانيا

08/09/1564 ميسير البرتغال على جزيرة بنصر فغندة الملك الإسباني أوصا. في 28 1753، تحتل إسبانيا جرج الحميمية والبر... 06/01/1848 سبط الجور للجعفرية تحت السيادة الإسبانية فتعرض قبيله بقوة المسلحة وتقتل من طرف جيش المغرب لأنها قوموت وطردت السور الإسبانية التي، بخترق المياد الإقليمية المغربية وحرب الإنزال. يسأل الطفل والده «هل من المصطفى أن يعاقب ملك رعبه الوطنيون لتزسية الكفر؟» اسم صمت الأم يصيب للطفل متصلا «كيف يمكن لمنك أن يند؟ إلى الملك لا يحمي خصيب، بل يصف من حماية النفس ويهرب من بطش الكفر، طامد لا يتخطى عبه ويختار ملك من بين يدافع عنه» (...) نحن نصيحة إلى رعيم له إنسانية وله موجه لندية، رعيم يجند مودة المهدي بن تومرت ثم أن العلوك بنا نكلوا قرية أسود، وجنوا أجرة منها. انله؟ تهره انه قاتلة، «الزم نمنك يا بني قبل أن يمسك جواسيس المغرب ويكيدون لك كيد». كافته من العربات للتحشية التي تمر ويقبعه أوج من الجنود الإسبان، عريب تعمل على ملتها صا من الزينيين مكجي المعصود وتخوسهم فرقه من جنود المغرب تتوقف الفائلة على بعد بضعة أميال من دار القاضي، ثم تتألف ميزه، فيحيي خال محند، خته للمرة الثانية، قبه يترجع ابتأزه على ميسير العربية. يتسبون محمد «ماذا فعلت حتى يعاملون بحال هذه النسوة؟» ويتلقى الجواب: لقد قتلوا الجنرال مورغوي وسرية من جنوده في كمين للعرب. أي أنه قتل من قبل من تعتبرهم المنة لإسبانية «صرايسير»

ومكة سباني لها أربعمائة وخمسين وخمسون جبيرالا آخر وهم يكتوب أموال الناس بليبطل بعد عودة الأب (عبد الكريم، الأب)، حيث قبل المسلمين في فاس ثم عاد إلى قبيلة بني وريغل حيث شكل «اللياء العليا» (وهي مؤسسة تشرعية تنفيذه، يكرها أعضاء من كل القبائل الريفية) وتتألف من 1. مجلس الفخدة وهو مؤسسة جماعية تتألف من أسر منتظمة على شكل مجموعا، تستوطن كل واحدة منها عشر

2. مجلس الفخدة، وهو مؤسسة أكثر أهمية من مجلس الفخدة. يتم اختيار أعضائه من لأمر الممثلة لأعضاء مجلس الفخدة 3. مجلس القبيلة وهو يضم حكماء المجالس المذكورة أعلاه وأنه تنظيم يشبه تنظيم المؤسسات في للجمهوريات الديمقراطية، أي أن التنظيم السياسي في منطقة الريف هو تنظيم راي النور مند للقدم، ورغم اعترافه بالذمة المركزية فقد كانت له شروخ من بينه أن يدير الريف شؤونه بنفسه، وأن لا يسمع لأي معزول عربي في الحكومة المركزية أن يتدخل ذو بصقة غير مباشرة في امور المنطقة، (إذ لم يكن الريف يعترف بجمالا إلا بالسلطة النيبية للسلطان) من يأخذ مكان الراسة للمجلس يقول «هل يريد للمغرب تحرير الريف من الاحتلال الإسباني؟ لا اظن». كما يتساءل. متى منبهى كالبجر في بسجلات الصحراء، تسمح بإلقاء القبض على للمجاهدين وحسبهم ظلم وعواند، حتى يفرح الإسبان؟ وكيف يفعل أن تبقى مكتوفي الأيدي والحد في توسع مستمر داخل أراضيها؟ ولذا فكر الرجل في تأسيس مجلس استشاري للدفع عن حرة الريف، يقول له الشريف الإدريسي، وهو شيخ فخدة الب، خطاب، بأن موقفه تجاه للسلطان «الذي لم يعد يحترم البلد الأسمى لنبيلة التي قبلها شرعا وهو عملية الوصل والشعب، وهو الأمر الذي يدرع ببعته من علفه» وهكذا يرى انه بدل الهيئة الاستشارية صوب يعنى عليه الهيئة العاي ويكتب رسائل بوجه



الإسبان يعرفون للبلاد من محارب الأسبحة ويبيعونها لأهل الريف، ثم من سيرة ومن جبل طروق حيث الحرب الدائرة بين إسبانيا وإنجلترا ثم من طنجة، (قبة التهريب الدولي بجميع أنواعه)

في ليلة 20 يونيو اجتمع في كمل المرية، شيوخ تسمى وانضروا في اجدير وأبرموا معاهدة صبح بمواجهة عدو واحد ولكي يبرهنوا على حسن نيتهم، فقد وضع التسميتيون، تحت تصرف عبد الكريم 500 رجلا مسلح بالبنادق، وهم من خيرة مقاتليهم.

إذ كان ماء الزهر يجلب ثوب ما عبد الكريم ورجاله يستنشق الأبخرة العنة التي تبعث جثة الجنال التي هي في حال التحلل تحت أسوار قلعة غريبي، قبل الحيلق لاسبلي لدخل الحصن تحصنه الراسخ

الغريب واهريوس، مكتب رئيس الفتيق، يبيب مكتب القائد بينيط ينتظر جمع الحساكر في القاء المسخرة معظم جوانبه بالفتي والوع. فيسقط القند في جندته يس «الشجاعة من خصال الجندي» فيناطمه رقيب من «سبيور» يعرف ما تصدقون اليه، كفى خعب حقيقة الشجاعة شيء ولا تتحار شيء آخر، بل كنتم قيلتم الكفوف مع عبد الكريم الذي يعرف الشهامة، ما كان وحسن إلى هذه الحالة المريرة، منذ حصد القلعة ثمانية جنود أصيبوا بالجنون وسبعة وعشرون متوجر «مرضهم بالرحر و12 لازموا للفراش، لكنكم أنتم وصباكم لا تزهرون البلبا التي تعاني منها نحن ضباب الصف والجود» فيناطمه القائد «هذا الكلام سيؤدي بك إلى السجن»

الرقيب «المنحى صب إلى من هذه المقدرة» 19 يونيو، قلعة غريبي، التمسة ونقيض. يخاض عبد الكريم للقلعة «أيها القائد بينيط كن واقع ولا تتشبث بلفظ، اتفندي غير قنار على تعظيم لأيووب وإخراجكم من الحصن كف اخرج لجاني من الخد؟ لم أفل ذلك لأسبب ستراتيجية، سليوح لك يد أن تعصت وكنت صوفي في منزلي»

حيما يخرجون يهتف بهم عبد الكريم «يا سلة: إنكم حرار طلاق»

العصل 4

الهم الإسبان في جميع المعارك التي خاضها سيليستري (وهو بالمناسبة جنرال عموي، قطع رؤوس الأسرى الرقيقين، ويضاها بها وهي مثبتة على أطراف رماح البنادق القوت للمسلحة الإسبانية، جيش لا يعرف، وهو خريج الأكاديميات العسكرية العلوي بهم عبد الكريم هو مجود معارب تم يعرف النكوي العسكري قط أو دم يتخرج من أية مدرسة عسكرية، ومع ذلك، هرم جيش منظم، إنه ذلك المعارب الذي أكد سيليستري نصحية الجلالة له مبهيا راسه

التعليق للهجوم على بني وريغل، 19 يونيو مدينة مليلية، قصر الحاكم العام، الديوان الكولونيل

موراليس مخاض سيليستري «سبيور» لماذا تيد، حرب الريف يالهجوم على بني وريغل؟ سيليستري: «لأن القصب عليها يسهل عليه احتلال الريف كله ويؤثر مشقة» «وكم كثية سنقم في الهجوم» «كثية واحدة؟» «لا كل للجيش الموجود في مليلية» «يزور عندهما» «20 ألف رجل» سيليستري «يد أكثر من تلك لتسيب الأربعة آلاف جندي من الأهالي؟ هؤلاء سيكونوا في الخطوط الأمامية، بمثابة دروع واقية، رجاله «بازو متبذلا» «ولماذا كل هذا العدد فيما أن عبد الكريم لا يوتر على أكثر من ألف وخمسمائة مقاتل، كعد أقصى؟» سيليستري: «لريد حرب خاسرة»

هكذا تقرر توجيه الفتيق واربعمائة جندي إسباني للهجوم على بني وريغل.

قبله المنصة، في مدينة مليلية تقف 12 تشكيله عسكرية تمثل مختلف وحدات الحامية المعينة في المدينة من المشاة والوحدات المنظمة وباقي الفتيق الأجنبي.

وحسب 2400 جندي إسباني على بني وريغل قبل (شراق الشمس، في حشد هائل و متير بلاسهر «محرا للفرق الكبير، وللقنوت هي للحد واللقوة من جيش عبد الكريم الذي لا يصح حتى عطاء وصعه انجيش

20 ألف جندي يتقدمهم كندع واربعة آلاف جندي. سيليستري الصغورو لا يروده أي شك في انه سيرقى مارشالا!

الريف الشرقي، يصل رتل سيليستري إلى قبيلة بني سعيد هجده خالية من سكانها الذين فروا بأنفسهم وألعنهم ومناهم وأسلحتهم إلى الجدر بعد ستراحة بيبي سعيد لم تعد العشرة دقائق يأمر الجنرال بجمع الحساكر وتقسيمهم إلى مجموعتين الأولى وهي تتكون من عشرة آلاف وهي تحت امرته، والثانية تتكون من ثمانية آلاف بعانة للجيب ال بازو والثالثة من ستة آلاف رجل ويؤده الكونديل موراليس.

عند الوال تتلقى فرقنا الجنرال بايرو والكولونيل موراليس نكي تصوير جيشا وحد

ب، فيما يخص الوال فهي قرية تقع في وسط واد يشرف عليه شرقا، جين دوبرا، وجبل غريبي شمالا، تخرج ثلاثة كوريف، متباعد على رأس كل وحدة، وتوجه إلى جهات مختلفة لاستكشاف كل المنطقة

معركة الوال، الريف الشرقي،

يتكون جيش التحرير الريفي من ألف وخمسمائة رجلا، سلاحهم الاسبسي بنقيه أوتوماتيكية ذلك خراس يسكن تعبته بشكلي رهصسات.

الجميع واقف، وهو (عبد الكريم) محاط بأخيه سمعد، وصديقه أرقل وبونز وكيز رؤساء الجيش، يقف على حافة يدوره مصباحا. على للصولة خريصة جبال الريف الشرقي يصعب عبد الكريم اصبحه على قمة اويرا قتالا «في المعارك جميع الحطة الحكمة هي التي تهزم العدو [الكبير] وتهزم القوة مهم كانت أهميتها» «جدير، المعصلي لونه من نبال مصباح المعبد

غاص بالمصنوع «علاء» مكتوب 1500 مقاتل من مختلف القبائل الريفية حاسين أسلحتهم، بنادق وخناجر ومخاضين ب«البلاغي»

عبد الكريم ينزع ثلاثمائة رجل، هم يتزعم أرقل مائتين، أما بونز فهو على رأس ثلاثمائة، وامحد على رأس فيلقه المكون من أربعة عشر فصيلة (50 رجلا في كل مجموعة) يعانر الجيش اجدير متوجه إلى الريف الشرقي شيد على الأقدام، بقيادة عبد الكريم، لقد اختار (الموسى محمد)، التتلق تحت جناح الظلام، لكي لا يؤثر انقيده جنود لاسمين، حيم يصلون يتسل كل من أرقل وبونز وامحد إلى الغابة يلقوا برجلهم، جيوش سيليستري الأربع والعشرون ألف الكامنين بحرية أنوال فيما يشرح عبد الكريم وجوده الثلاثمائة في تعلق جبل اويرا

جين اويرا، في السبعة صباب

نم واجهه القلعة 300 متخوع والفتن متطعين معسكين بتخلفهم وعلى هبة يطلق النار على العدو، حين يدوي بوق الاستعاض في المعين الحصين، يرجع عبد الكريم بسرعة إلى جندته، نتجح باب القلعة فيفصم القلعة المحصنة مرفوق بجندته مسعين عامل للمعجاة، مستعين الحناجر أكثر من البنادق، وذلك لتوفير الذخيرة في هذه العملية العسكرية، يقتل أكثر من خمسمائة وخمسين رجلا ما بين جنود إسباني ومقاتلين رقيقين.

يقي سيليستري داخل القلعة، وما بقي من جندته في حاله استنفار «الطار» بقي ثابتة على قمة جبل اويرا

ما أن يطلق بكلمة حتى تنفجر ثلاثة قذائف متتالية وسط المعسكر مرفقة الجنود، تنكرف ثلاثة قذائف أخرى تحقق صوت الجنرال، ومعدد وحدة منها في صدائق الحليقة التي تنفجر وترتفع في السماء كالشهب الاصطناعية مخرقة النار في الحيل، مخرقة بسيطا وجوى محتنة للهلع والتشتت في المعسكر

سيليستري صارت، «وي صباغ اجموع رجالكم إ» «بعجا بويل من الرصاص يقي من القبة، يقو» «فلتوجهوا أسلحتكم إلى العابه»

بينما يحشر الجنود لإسبب سحبهم ويرجوهما نحو الأشجار تمطرهم سحبات من الرصاص لنية من الشمال والغرب. وقد أصبح الإسبان محاصرين بين ثلاثة تيارات من الغابة ومن السهول ومن المرتفعات، يامر سيليستري جيوشه بالانسحاب والاختفاء بالجبل. في هذا الجو الجهيمي وفي هذا الوسط الحداني وهي خضم السميت للرهب، يرى الجنرال سيليستري والكولونيل موراليس و 16 ألف من الجنود ونيف لا يعد ولا يحصى من سكان الريف يعصبونهم مسحين بالسيوف والمكناكير الصولة وغزو من الجرابين والمواطير والمنجل والمدار وعزوم الحجر والفروش والهربرت. قبائل برمتها فتت من الجهات الأربع، وتأني سحبه اخرى من للشروق، من تسمى وبني توريين وبني وأوسك وبني وريغل ويدور، قصلا على

الثلاثمائة الذين احتلوا قلعة أوبران من الجنوب، في وريغال وبقيرة، ومن الغرب سيدي لدرين، إضافة إلى حوالي ألف جندي من الأهالي قروا من فيلق الجنرال سيلبيستري، والتحقوا بجيش عبد الكريم ليصبح جيش الأريف ما يقارب ألفين وخمسمائة بتفدية تطلق ذراتها المتواصلة على الغزاة الإسبان، حتى أضحي جبل أوبران وحلا أحمر على رؤوس جنود الملك ألفونسو الثالث عشر وجرافا من الحجر ينحدر من منحدرات الجبل.

الجنرال سيلبيستري ميّتا متزوج الرأس، (كان يبحث عن رأس عبد الكريم، فإذا به يفقد رأسه). فرار الجنرال نايارو إلى تعرونت تينسي، 21 يوليو/1921.

بعد القضاء على المقاومة الريفية بزعملة محمد أمزيان، شيدت على شفا الهضبة قاعدتان وبنى في أعلاها معتقل حصين.

يتساءل نايارو: كم كنا في لؤلؤ؟

يجيب دي ريبيرا: أربع وعشرون ألفا.

يتساءل نايارو: ومن كان الأخرى؟ الجنرال سيلبيستري يحظته لم عبد الكريم، ذاك الشبه رجل، الذي غلبا العالم باعطاء الصلبة القضائية الأخيرة جيش إسبانيا، مهيبا الملك ألفونسو الثالث عشر وقواته العسكرية المسلحة؟!

فكرة تأسيس جمهورية الريف، 27 يوليو/1921.

أجدير، العشي.

شعب الريف يحتفل بحدثين كبيرين وقعا في يوم واحد، الانتصار على الإسبان وإزمنة أول مولود لعبد الكريم.

عبد الكريم: بعد الترحيب بالحضور يقول بأن هذه الانتصارات مدينة بتحفظها لأهل الريف، ويعان أن الاستقلال عن نظم الحماية الذي يريد أن يستعيد المغاربة قاطبة. ويقول بأنه يريد أن يعيش في دولة مستقلة ذات سيادة ومعترف بها دوليا، ولها رايته وعلمها وطايعها البريدي، «الآن والحمد لله نحن نتوفر على مؤهلات تجعلنا قادرين على حماية وحدتنا القربية، وعلى رأسها وحدة صفوفنا وصفوف قواتنا المسلحة إذ أننا نتوفر على أكثر من ألفين وخمسمائة رجل ومعدات تخيف الأسبان».

ثم يلتفت نحو أخيه، ويخاطبه: امحمد، إخواننا لهم الحق في معرفة أهمية الأسلحة والتخيرة التي غنمناها، يستخرج امحمد من جيبه ورقة ويشرح في قراءتها.

الجمهورية الريفية، في فاتح يناير 1921، وبعد ستة عشر شهرا، وثلاثة وعشرون يوما من تحرير الناظور، آخر مدينة محتلّة خارج ملبية، أعلن عبد الكريم رسميا عن قيام حكومة الريف خارج ملبية، وقد تم تأسيسها في شهر يوليو/ عام 1921، «نظن ونشعر الدول المشتركة في معاهد الجزيرة الخضراء لعام 1906، أن الاهداف العليا التي أمت إلى تلك المعاهدة لا يمكن أن تتحقق قط وذلك بسبب الخطأ الذي ألبته التاريخ، القتل: «إن بلادنا الريف تشكل

جزءا من المغرب» إن بلادنا تشكل جغرافيا، جزءا من إفريقيا، ومع ذلك قلبها منفصلة بصورة واضحة عنها وعن الداخل. عرقا لا يمكن فصله عن سائر العروق الأفريقية التي اختلطت بالعروق القينقية والأوروبية ولما نطقنا فهي تختلف بصورة بينة عن اللغات المغربية الأخرى، نحن الريفيون أفارقة ولكننا لسنا مغاربة البتة. إننا بهذا البيان قلناه [أصبح] يجوز لجميع الشعوب أن تجمّع عفتنا لتكتشف منطقتنا، إننا ندافع عن أرضنا ضد غزو القوات المسلحة الإسبانية التي فرضت علينا العرب متزوجة بمساعدة الجزيرة الخضراء، أي هذه المعاهدة تعان استقلال سلطان المغرب وسيادته وسلامة أراضيه... وإننا ندعو جميع البلدان إلى إقامة الصناعات القصلية والديبلوماسية مع مركز حكومتنا الحالية في أجدير، حيث سمنح لها جميع التسهيلات».

محمد بن عبد الكريم الخطابي

رئيس جمهورية الريف

في باحة عريضة قرب إقامة عبد الكريم أقيمت لافتات خضراء مكتوب عليها بالأحمر ومعلقة على الأشجار، «تعلن عن الاحتلال بتأسيس للجمهورية الريفية وقواتها المسلحة».

بجانب السلطة المحلية ليهب الإقامة، وعلى منصة يتراأس عبد الكريم الحفل، رفقة أخيه وعصما وأقاربهم وشيوخ القبائل.

مصطفة في ساحة، وحدات تمثل مختلف الأسلحة، يتقدمها كبار الجيش الذي يتراوح عمر أفرادها يختلف رتبهم بين 18 و55 سنة. قائد المحلة (وهو بمثابة جنيرال) يتقاضى 1500 بسيطة، الياشا (كولونيل)، يتقاضى 1200 بسيطة، قائد طابور (كومونضار)، يرأس ما بين 300 و500 رجلا، ويتقاضى 1000 بسيطة، قائد مئة (رتبة تساري رتبة المستقريون في جيش الإمبراطورية الرومانية)، ويتقاضى 800 بسيطة، قائد الخمسين، مقدم ويرأس 12 رجلا، أما الجندي فهو يتقاضى 300 بسيطة.

عبد الكريم «مشر فواد المحلا والياشوات والضباط والجنود، ها نحن والحمد لله قد حققنا حلمنا ألا وهو إخراج جمهوريتنا الفتية للوجود وتأسيس عمودها القوي قواتها المسلحة المظفرة، أجدير عاصمة الريف».

دار القاضي، يخرج عبد الكريم من مكتبه فينشر لبنة حمراء هي هبط الصلاة يخرج طامة حاملة صينية تضعها أمام القاضي، في تلك الأثناء يقرع باب الإقامة، تسرع طامة لفتحها، يدخل ثلث للرئيس (امحمد بن عبد الكريم) وفي رفقة «سمنبرون» الصحفي السياسي وهو أحد لصنداه الأخير.

سأل الأمير عبد الكريم الصحفي: ما هي الخطوط للعريضة لمقتلك؟ سمنبرون ما الذي دفع بك أن تتمرد على الأسبان؟ (هذا وقد طلب أيضا مدير جريدة «تيليغراما» التي يكتب فيها عبد الكريم، أن يلتصق من عبد الكريم، أن يكتب له مقالا عن الدولة العلوية).

بعد معركة الشاون أصبح عبد الكريم يتوفر على آلة حربية هائلة وجيوش مذهشة من الربيين وجباله، الأمر الذي بحث الرعب في قلب طينة أركان الحرب العالمية لتقيم العام في المغرب: ليوطي.

وفي 19 أبريل 1925، يهاجم عبد الكريم جيوش الاحتلال الفرنسي في شمال تكة ويكبتها خسائر فادحة.

عدد الجيوش المتعاقبة والمعدات الجهنمية، حشود لوس لها مثيل في تاريخ الحروب العالمية، أسلحة النصار للشم، المعرمة دوليا، للهجوم على قبيلة أكثر سكانها متدينين، شيوخ ونساء وأطفال تحت سماء تنطر قتابل من القاذات السامة.

ليمت هذه لكبر جريمة في التاريخ تمت بين فرنسا وإسبانيا وتركيا، في حين أن المسؤولين المغاربة الذين لم يغبوا هذا المتكر حتى يتلوهم ظلوا يشاهدون المواطنين المغاربة في شمال المغرب وهم تحت غزات القنابل السامة.

نعم كلت قنابل القاذات السامة والسرطانية تطلق في معام الريف ومعاء أنجرة من الطائرات للحرية الصلاقة الاسبانية والفرنسية بقودها ربابنة أمريكيون، وهذا الهجوم كان انتقاما من الربيين الذين الحقوا بالجيوش الإسبانية خسائر فادحة في الأرواح وفي جميع المعدات والتخاير في معركة أتوال التي تعتبر من طرف الإسبان أنفسهم إهانة وإن مرجحة لموتهم وقواتهم المسلحة.

لحد الآن فإن نسبة كبيرة من ساكنة الريف لازالت مشوهة بمرض السرطان جراء القصف الاسباني والفرنسي والأمريكي، ومع ذلك فإن لا أحد من المسؤولين المغاربة يتحدث عن التعويضات المفروضة على مجرمي الحرب الذين اعتدوا على المغرب بإذن من صناعي القرار في الداخل، لماذا؟ لأن صناعي القرار في المغرب يخافون أن تلغى منهم كراسيهم، يخافون أن تأخذها إسبانيا أو فرنسا أو أمريكا.

في 8 شتير 1926، يصية أسرته ومقاعه ويحضر وزاراته يغادر المغرب متوجها إلى جزيرة «لاروتيون»، حيث منقاه.

استسلام عبد الكريم لفرنسا هو بمثابة صفة موجهة لإسبانيا التي كانت تريد حيا لكي تقطع رأسه وتعرضه معلقا على أبواب تكلماتها، كما كانت تفعل برؤوس جنود.

وفي طريقه إلى منقاه، ترسم به السفينة في بورسجد بمصر، فيتمكن من الهرب من السفينة بمساعدة من زعماء مغاربة (منهم علل الفاسي والحبيب بورقيبة).

كان عبد الكريم فيسرفا ذراتها وسياسيا علميا حير العالم وأدهش أسدقاءه وأعداءه، كما أدهش القصر ملكا وحاشية ووزراءه، وغير مجرى ومصير المغرب وإسبانيا وفرنسا مزعزا وقاضجا حضور الاسبان والفرنسيين في المغرب، كما غير واضع صورة المستعمر في المحافل الدولية.





■ نجيب المغربي

## حسن المفتي / نغم الزجل المغربي

والخوف، سكنهم هلاكي زمان  
ويمر زمان،  
وكفوفهم نياما مصلوقة  
في عين السماء،  
كنترقب غيمة  
يسرقوها ويعصروها،  
يمكن تكون حبلتي بالما،  
أو جاية تبشر بالظوفان..  
«قصيدة» مدينة منسية»  
وكان الحب، هو النغم الأثير على شفته، والرسالة  
الناوية في شفاف تصوسه وكلماته  
كان بحق، مرسولا وانما للحب، تشلف كلماته  
الأذان والظفوف، وتقرنل شدوا شجيا  
وبهيا على الشفام  
إيا قلبي،  
ليك تتعلم تكرره إليك،  
حل الصحة ترتيكك وغذاك..  
«قصيدة» بلا ندامة»  
لقد كان حسن المفتي، والحب  
ورومانسيا في أن،  
واقعياء، من حيث التزامه بهوم  
وشجون مرحلته، وإصاته لوجيب  
أخته،  
ورومانسيا، من حيث لفته ورؤيته  
إصاته، ويبدو أن الرومانسية،  
أشحت جبلة مركزة في كل مبدع  
تطواني أصول، ذكرنا كان لم أنثي،  
ولا يمكن للحمامة البيضاء إلى أن  
تكون رومانسية بامتياز.  
لم يكن حسن المفتي زجالا فحسب،  
وإن كان الزجل لوطه قلبه، بل كان  
سيلمانياء، مفرجا وكاتب سيناريو

هذه الفصائلية الصالية - الرافقة هي التي جعلت  
حسن المفتي مقروءا ومفهوما من الجميع، من  
المحيط إلى الخليج، فقاميته سلمة وعذبة، وليست  
مقكرة.. هي سهلة وممتعة.  
ولعله في هذا، قريب وقربين لأساطين الزجل  
المصري / صلاح جاهين - عبد الرحمن  
الأبنودي - أحمد فؤاد نجم - مرمي جميل عزيز  
«عالمون للفتاوي» - أحمد شفيق كامل..  
والمناصية، قصص هي أحد الزواحف الثرة التي  
لهك حسن من لميرها..  
ومع إيثار حسن المفتي للزجل وحيه له، لا  
يساورني شك في حبه للعربية وتقديره لها.



إن هذا الحب ينضح تضامنا و يرشح رشحا من  
نصوصه الرافقة الرافقة.  
وهذه العربية، هي التي أرهقت ورقت من حاشية  
هذه النصوص، وأكد أجزم أن محارلاته الإنسانية  
الأولى، كانت بالعربية.  
وما كان يتألى لحسن المفتي، في تسوري، أن  
يعبر إلى ساحة الزجل الملثة بهذه السلامة، ويبدو  
فيها تلك العكاسة الأدبية الرقيقة، لو لم يترن كفاية  
من محين العربية، شعرا وتترا.  
غاصر حسن عيقا في هوم وقته، للذاتية  
الاجتماعية والوطنية. وهو عليها بنفالية  
ورعقة، وبلا جلية أو سرورنام.  
(مدينتي شرقا  
برد فيها عشق الحياة،  
وفيها ذبل زهر الأفراح  
ناسها أنشاج،  
للليل بلعهم وطوامهم،

وهو بحق وحقيق، نغم جميل وأصيل في قيثارة  
الزجل المغربي. وكلماته الندية - الشجية العالقة  
بالآذان والناقذة للوجدان شاهدة على ذلك، وهو  
أيضا وعطفا، أحد المؤسسين الأوائل للزجل  
المغربي. أو لقل أنه أحد المبدعين الأوائل الذين  
أسسوا لحدثة القصيدة الرافقة المغربية غداة  
الاستقلال، وكانت هذه القصيدة، كما هو معلوم،  
دائرة في فلك الملحنين، في الأغلب الأعم.  
وقد أضحت كلمات وقصائد حسن المفتي، من  
عيون وغرر الأغاني المغربية التي تشدو بها  
الأجيال.

وهو بذلك، أحد الفاعلين الأساسيين أيضا، في  
تحدث وتطوير وإغناء الأغنية  
المغربية. وقد اقترن اسم حسن  
المفتي بلغم اسمه ورموز الأغنية  
المغربية، وبأهلي وأزمى عفاونها،  
وأغاني كل الأمة، هي سجل روحي  
نقيق ورقيق لمشاعرها وبغواها،  
وحسن المفتي لذلك، على امتداد  
عقود من الزمان، كان فيها لنا  
مرقة ونغما شجيا.  
هو بالنسبة للأغنية المغربية،  
موصول حيا بامتياز، وفلق حيا  
بامتياز.

حسن المفتي هو سلول تطوان ومقيمها  
وتغيتها، درج سقيرا فوق ترابها،  
وأبي كيرا إلا أن يوازي قراها.  
ترجعت موجهة في تطوان،  
ورضع من لبن أنثيتها، حيث  
كانت له، علاقة خلصة مع  
الموشحات والأزجال الأندلسية  
والطرب الفرتطلي، وهو ما يتيسر  
وجدانه مبكرا، وينحو به، عفا صقواء نحو الكلمة  
الزجلية الصالية-الرافقة، ينحها من مويده قلبه  
روحه إصاته وروعه، ويعزفها على وتر ذلته  
وسليته.

عند حسن المفتي، يتعد قرآن جميل بين القصص  
والعامة، فإذا بها «فصائلية» رائعة، حسب  
المعيار-النحوية الشهيرة لتوفيق الحكيم.  
وكاننا في حضرة حسن المفتي، نرشف عصيرا  
لقويا - وجماليا قريدا.  
(عديت صحرا ورا صحرا وأنا عطشان..  
لا بان لي ظلم..  
ولا خضرا ولا أعصان،  
و تلميت حد بلا عيني،  
وفي ثوب جديد بمشيني،  
نكن يا خسارة ما جاشي..  
وأنا ماشي)  
«قصيدة» وأنا ماشي»

وحوار، ومسرعا،  
كان بهجاء، فنانا.  
وقلتا من عيار خالص،  
أخي حسن/  
(فون مشيتي وفون غيتي عيتا،  
خليف تكون تسييتا وهجرتيتا،  
وحالف ما تعود،  
ما دام الحب بينا مفقود، وأنت من لبعه سقيتا  
باسم السحبة باسم الأعصاق وحر الأشواق،  
كنترجاك لسك فينا،  
وارجع لينا،  
يلوب المسمت وتكلم أغانيها،  
(من قصيدة: مرسل الحب)  
وحقا ليها الحسن /  
تبقى أغانيك سدى الستين الحكي، تبقى حاضرا  
ومقيما في أغانيك، وفي قلوبنا.  
عليك السلام.

INSTRUCTIONS SERVICES  
CONSEILS PROCÉDURES  
RÈGLES ADMINISTRATIVES  
JURIDIQUES

[www.services-moufid.info](http://www.services-moufid.info)



**استشارات وخدمات مفيد**  
**CONSEILS & SERVICES MOUFID**

B.P 6178 Val fleuri - Tanger  
Tél/Fax: 05 39 32 54 93 - GSM: 06 6164 47 74 / 06 66 14 31 46  
E-Mail: [moufid@services-moufid.info](mailto:moufid@services-moufid.info) - [www.services-moufid.info](http://www.services-moufid.info)



[www.rentatexmaroc.com](http://www.rentatexmaroc.com)



Design: LINAM SOLUTION

**Rentatex**  
Confection

**RENTATEX S.A.R.L**

Zone Industrielle Al Majd Lot 777, B.P 4392 Tanger – Idressia / Tanger - Maroc

Tél.: (+212) 539 36 19 60 / Fax: (+212) 539 36 19 70

E-mail: [contact@rentatexmaroc.com](mailto:contact@rentatexmaroc.com)